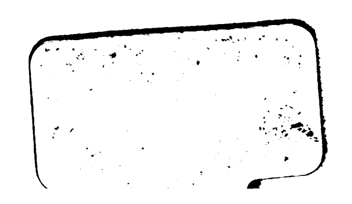

TAYLOR · INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA



meiner lieben Caroline.

1g 5.–

Goed. VIII, 223 A. ff

Ludwig Uhland.

Eine Skizze

von

Gustav Liebert.

> Das wahre Leben eines Dichters sind seine Gedichte.
> Lessing.

Zweite Auflage.

Hamburg
Otto Meißner.
1863.

Vorwort des Verlegers zur zweiten Auflage.

Es ist sonst nicht Brauch, daß der Verleger einer Schrift dieselbe mit einem Vorwort begleitet, er überläßt es dem Verfasser, sich mit dem Publikum über den Inhalt des Werkes auseinander zu setzen und etwaige Erläuterungen voraufzusenden.

Wenn ich ausnahmsweise in dieses Vorrecht des Autors hineingreife, so ist der Grund der, daß im vorliegenden Falle Jener sein Recht nicht mehr ausüben **kann** und daß ich in der doppelten Eigenschaft des Verlegers und überlebenden Freundes ihn

vertreten muß. Gustav Liebert ist todt. Wie den gefeierten Dichter, dessen Art und Kunst diese Blätter skizziren, so deckt den bescheidenen Verfasser der Skizze die kühle Erde. Liebert starb hier in Hamburg, noch nicht 34 Jahre alt, am 17. Oktober dieses Jahres.

Kann der Leser nun den Gedanken, daß ein geschäftlich Interessirter zu ihm redet, für einen Augenblick vergessen, so möge er mir, als dem Freunde des verstorbenen Liebert, folgendes kurze Wort verstatten:

Indem die Trauerkunde: „Uhland ist todt!“ Deutschland durchzittert, erhält, glaub' ich, das Büchlein Liebert's, das vom Publikum und von der Kritik vor fünf Jahren freundlich und anerkennend aufgenommen wurde, nun aber halb oder ganz vergessen ist, einen neuen und erhöhten Werth. Man hat damals von so vielen Seiten gesagt, daß

diese Skizze die beste und würdigste Charakteristik des edlen Dichtergreises sei, der der Liebling und Stolz unserer Nation war, — wenn das richtig ist, und ich habe keine Ursache, daran zu zweifeln, so wird die Schrift auch nicht unwerth sein, jetzt, nach Uhland's Tode, als ein Lorbeerreis gelegt zu werden auf dessen frisches Grab. Für die Verehrer des Sängers aber, dessen liederreicher Mund auf immer verstummt ist, werden diese von wärmster Begeisterung und seelenvollstem Verständniß durchwehten Blätter jetzt zugleich eine Gabe der Erinnerung sein, in der das Wesen und der Geist Uhland's eine möglichst treue Darstellung fand.

Ich weiß wohl, wenn Liebert noch lebte, hätte er dem gefeierten Todten ein würdigeres Opfer gebracht. Er würde vielleicht oder wahrscheinlich diese Skizze ergänzt, und zumal in biographischer Hinsicht sein Charakterbild erweitert

haben. So aber vermag ich nur zu geben, was Jener mir hinterlassen hat, und biete die alte Schrift in neuer, unveränderter Auflage.

Hamburg, im November 1862.

O. M.

Inhaltsverzeichniß.



Weltbürgersinn lebt in allen großen Dichtern der Deutschen. Er bereichert sie in ihrem Schaffen und läutert sie zugleich. Ueberall, bei allen Völkern, in allen Jahrhunderten suchten sie edlen Stoff, der auf Gestaltung harrte: Wo ein schönes Menschenbild wandelte, wo ein mächtiger Gedanke aufging, wo große Thaten und Schicksale die Welt bewegten, — da traten sie hinzu mit feinem Verständniß, mit warmer Nachempfindung und retteten vor der Vergessenheit, was der Ewigkeit würdig war. Man hat darüber gespöttelt und gesagt, daß diese Dichter überall zu Hause waren, nur nicht daheim; man hat es getadelt, daß sie ihr Genie nicht vorzugsweise zur Verherrlichung vaterländischer Stoffe und Gestalten ausbeuteten. Aber wahrlich nur Kurzsichtige konnten so sprechen: denn unsere Poeten veräußerten sich nicht an das Fremde; sie zogen es vielmehr an sich heran, in ihren festen Kreis. In jedem ihrer Gebilde überstrahlt das Gepräge des Meisters das der Zeit oder des Landes, von wannen es stammt. Jedes ihrer Werke ist ein stolzes Denkmal deutscher Geistesarbeit! —— Aus der Geschichte eines fremden Volkes, des englischen, wählt

unser Schiller zwei königliche Heldinnen, Maria und Elisabeth, aber welcher Dichter aus jenem Volke hätte es vermocht, sie mit solcher Unbefangenheit zu erfassen, sie so zu reinigen von der Parteien Gunst und Haß, ihren sittlichen Gehalt, die sittliche Schwere ihres Gegensatzes so unverfälscht emporzutragen über den Dunstkreis ihres Jahrhunderts? — Ein längstbegrabenes Leben, das griechische, ersteht wieder in Göthe's „Iphigenia"; aber es bedurfte des Zaubers der Ferne, es bedurfte aller glühenden Sehnsucht nach einer entschwundenen Idealwelt, um die liebliche Hoheit des Griechenthums so ergreifend darzustellen, als ein unvergängliches Gut des Menschengeschlechts, als einen Segen für alle Zeiten; — ein griechischer Dichter hätte nimmer so verherrlichen können was ihm nahe war und gewohnt. — In eine wüste, wirre Zeit des Kampfes, in die der Kreuzzüge, führt uns Lessing im „Nathan" und läßt uns dort einen Schatz ächter Menschlichkeit, ein lebendiges Evangelium des Friedens und der Liebe entdecken, von welchem die Chronik zu berichten vergessen hatte über den Lärm des Lagers und der Schlacht. — — Wer fühlte hier nicht, daß die fernen, fremden Stoffe erst aus deutscher Schöpferhand ihren rechten Adel empfingen? Wie blödsichtig, wie geistesarm muß der sein, der hier in ausländischer Hülle nicht den vaterländischen Kern entdeckt! — Ja, was unsere Staatsmänner und Feldherrn nicht vermochten, das haben unsere Dichterhelden gethan: sie haben die Welt erobert; und hoch über den vielen und vielfarbigen Linien, welche die Landkarte unserer Heimath durchkreuzen, hoch über den Grenzpfählen unserer politischen Zerspaltung haben sie uns ein ideales

Vaterland gegründet; es heißt: die freie Genossenschaft deutscher Bildung. Mitleid für den, der das nicht als einen heiligen Trost empfindet in trüben Tagen; aber Schande dem, der die Ehre und den Stolz dieses Vaterlandes gering schätzt!

Aber freilich, wie vortrefflich ein Ding sei, es trägt den Keim der Ausartung in sich; der Weltbürgersinn unserer großen Dichter verflacht sich bei denen, die nach ihnen kamen. Den Romantikern und Epigonen muß häufig der Vorwurf gemacht werden, daß sie das Fremde suchten, nur weil es fremd war, daß sie das Kostüm gegen die Idee überschätzten und der leeren Lust am Sonderbaren und Seltsamen allzuviel Concessionen machten. Man entwöhnte sich, fremden Stoff zu erfüllen mit dem freien Inhalt des deutschen Geistes; man hielt es für einen großen Triumph der Poesie, sich an irgend einen beschränkten längst überwundenen Inhalt zu verlieren, der aus „Spanien oder Böhmen" kam. Man gab den hochherzigen Stolz der klassischen Zeit hin für die „Wollust der Demuth" (die mit großer Eitelkeit recht wohl zusammen bestehen kann); man huldigte den „Räthseln der süßen Dämmerung" und verschuldete den Irrthum, der noch heute im Auslande vielfach verbreitet ist, als sei das Geheimnißvolle, das Dunkle, das Schwerzuentziffernde der Charakter der deutschen Dichtkunst, während doch die besten Werke derselben durch Licht und Klarheit, durch den Sieg über alle Finsterniß, über alles „Dämmerige und Lumpige" ausgezeichnet sind. Die arme deutsche Sprache behandelte man höchst willkürlich und unbarmherzig; man jagte dem zweideutigen Lobe ihrer außerordentlichen Biegsam-

keit, Bildsamkeit, Gestaltungsfähigkeit nach, aus der am Ende Charakterlosigkeit wurde. In der Form des Ausdruckes schwankte man zwischen Künstelei und Saloperie und durch beides fiel man ab von der ächten Schönheit, welche in der Vers- und Stilkunst, wie in jeder andern, nur durch die Achtung vor natürlichen Bedingungen und Gesetzen erreicht wird. Wir wollen nicht undankbar sein, wollen nicht vergessen, welche großen Dienste die romantische Schule der Nation geleistet hat. Neben vielem blos Seltsamen und Kuriosen hat sie auch viel wahrhaft Schönes aus der Fremde nach Hause gebracht. Sie hat das Pantheon am rüstigsten ausbauen helfen, das den großen Dichtern aller Völker und aller Zeiten auf deutschem Boden gegründet worden ist. Wohl dringt auch öfter durch die Originalpoesien der Romantiker die ächte Wärme des deutschen Gemüths, und manchmal scheint es sogar, als wolle in ihnen der deutsche Geist einen Anlauf nehmen zu seiner befreienden, „das Menschengeschick bezwingenden" Arbeit. Aber im Ganzen enthalten sie doch mehr Weltschmerz, als Weltfreude, mehr die Ironie resignirender Schwäche, als den Humor thatkräftiger Sammlung, mehr geistreich eitle Spielerei, als jene Richtung auf ernste große Zwecke, die nach Lessing's Ausspruch das Genie ausmachen. Häufig wird die Manier, die sich auf Kuriositäten steift, selten aber der feste Stil, der Charakter, der Farbe hält. Man ist aller Orten ein Gast, vielleicht ein gerngesehener Gast; aber nirgends hat man — Gnade für den Polizeiausdruck! — das Heimathsrecht. Man wähnt alles Fremde zu erobern und wird von allem Fremden unterjocht. —

Gegen diese Allerweltsverzettelung bedurfte es allerdings einer starken nationalen Gegenarbeit. Viele haben an dieser Arbeit Theil genommen; die Flammen des deutschen Befreiungskrieges leuchteten noch hell in der Poesie, als sie im Leben zu verglühen begannen. Unter allen aber, in deren Dichterwappen Leier und Schwert sich kreuzen, tritt Ludwig Uhland als der Gewaltigste hervor. Er zog sich großentheils auf deutsche Stoffe zurück und machte darin die Gesinnung lebendig, die man seit zwei Jahrtausenden als deutsche Gesinnung gepriesen und heilig gehalten hat: Innigkeit, Gradheit, Stetigkeit. Uhland durchforschte die Urkunden deutscher Sage und Geschichte, die Denkmäler deutscher Sprache und Poesie, aber das Edelste moderner Bildung und Gesittung, das in ihm lebte, ward vom Staube der alten Schriften nicht erstickt. Auf's Neue erschuf er, was schon unsere Altvordern erfreut und erhoben hatte, und seine Dichtungen erhalten durch mancherlei alterthümliche Anklänge einen besonderen Reiz, aber dieser Reiz ist kein schädlicher, kein gefährlicher, denn daneben erscheint rein und groß die freie, schöne Menschlichkeit, die uns das achtzehnte Jahrhundert durch so erhabene Apostel verkündigt hat. Man sieht: Uhland's Art und Streben hätte leicht sich verirren können; aus einer Reaction gegen die Romantik hätte leicht eine neue Form der Romantik werden können, wenn der Dichter um des untergegangenen deutschen Reiches willen jenes ideale Deutschland vergessen hätte, das sich sieghaft über die Welt verzweigt, jene Republik der Denker und Dichter, deren Kraft stärker ist, als alle anmaßende Thorheit und Schlechtigkeit, — wenn er gegen das bunte, frische, fröh-

lich bewegte, fernige Mittelalter die tausend zarten Frühlingskeime einer neuen Zeit mißachtet hätte, die zwar mit manchem Spätfrost, mit manchem Sturm und Ungewitter zu kämpfen haben, die aber ihre Wurzelfasern doch immer tiefer, doch immer fester einsenken in den empfänglichen und fruchtverheißenden Boden des deutschen Volkes. Aber Uhland hat das nicht gethan, er ist seiner Gegenwart nicht untreu geworden. Vielmehr wenn wir nach einem Muster und Vorbild suchen für unsere Zeitgenossen, namentlich für das jüngere aufstrebende Geschlecht, — welchen Würdigeren könnten wir finden, als den Dichtergreis Uhland? — Wer vereinigte so fest und treu, wie er, die Freiheit des Denkens mit dem entschiedenen Muthe, dieselbe im Leben, unter allen Verhältnissen mannhaft zu verfechten?! Uns Deutschen ward das Glück zu Theil, in unseren großen Dichtern zugleich große Menschen verehren zu dürfen. Auch in dieser Beziehung schließt sich Uhland ihnen an. Er ist ein ganzer Mensch, ein ganzer Mann. Seine Poesie ist keine schöne Lüge; sie ist auf das Innigste verwachsen mit seinem ganzen edlen Sinn und Leben.

Fassen wir nunmehr Uhland's Dichtungen im Einzelnen in's Auge, so bewundern wir zuerst seine Meisterschaft im Liede. Viele seiner Lieder*) sind durch Unmittelbarkeit der

*) Als schöne und zugleich charakteristische Lieder Uhland's, in deren Auswahl unsere Sammler poetischer Blumen nicht immer mit dem feinsten Geschmacke verfahren sind, heben wir folgende hervor.

Stimmung, durch Zartheit und Lieblichkeit des Ausdrucks den Göthe'schen an die Seite zu setzen; sie haben dabei etwas so Deutsch-Kernhaftes, daß sie überall verstanden und nach-

---

1) Ihrer innigen Naturempfindung wegen: „Die lauen Lüfte sind erwacht," „Wie willst du dich mir offenbaren," „Auf den Wald und auf die Wiese," „Bei einem Wirthe wundermild," „Das ist der Tag des Herrn." 2) Als Minnelieder: „Ich saß bei jener Linde," „Leb wohl, leb wohl, mein Lieb'," „So soll ich Dich nun meiden," „Will ruhen unter den Bäumen hier." 3) Als verliebte Scherze und Selbstparodien, zuweilen fast an Heine's Manier streifend: „Sie kommt in diese stillen Gründe," „Im Walde geh' ich wohlgemuth," „Gestorben war ich vor Liebeswonne," „Guckst Du mir denn immer nach," „So muß ich denn die Stadt verlassen," „Reisen soll ich, Freunde, reisen." 4) Als Nachklänge des älteren Volkslieds, in dramatisch-realer Haltung: „Ich bin vom Berg der Hirtenknab," „Im Sommer such' ein Liebchen dir," „Keine bessere Lust in dieser Zeit," „O Winter, schlimmer Winter," „Das neue Haus ist aufgericht." 5) Als Ergüsse kräftiger Lebenslust und derben Humors: „Wir haben heut nach altem Brauch," „Was ist das für ein durstig Jahr," „Wir sind nicht mehr beim ersten Glas." 6) Als gutmüthig-ironische Spielereien: „Frühling ist's, ich laß es gelten," „Ihr Saiten tönet sanft und leise." 7) Als Klänge der Zeit, klagend und zürnend, warnend und tröstend, preisend und spottend, stets aber voll jener ächten männlichen Begeisterung für die Freiheit und Ehre des Vaterlands, die unserem Dichter die Weihe eines Helden gegeben hat: „Was aber kann dir fehlen," „Wenn heut ein Geist herniederstiege," „Und wieder schwankt die ernste Wage," „Noch ist kein Fürst so hoch gefürstet," „Wird das Lied nun immer tönen," „Wo je bei gutem alten Wein," „Schaffet fort am guten Werke," „An unserer Väter Thaten," „Gelehrte deutsche Männer," „Ich nahm den Stab zu wandern" u. a. m. So ordnen sich die Lieder zu einer Tonleiter der Empfin-

empfunden, daß sie mit einem Worte zu Volksliedern wurden. Sie gingen so lange von Mund zu Mund, bis man endlich beinahe vergaß, wer sie eigentlich ersonnen und gedichtet hatte. Sie kommen einem Jeden so altbekannt vor, und man kann sich kaum vorstellen, daß sie einmal noch gar nicht auf der Welt waren. Prüfen wir den Zauber dieser Lieder näher, so begegnet uns vor allen Dingen ein ächt deutscher Natursinn, der weit entfernt von einer kalten Landschafterei, überall den lebendigen Reiz und Segen, den treuen Herzschlag der gütigen Mutter, dankbar und andächtig empfindet und mit dem guten Apfelbaum eine herzliche Freundschaft schließt. Das deutsche Land wird in Uhland's Liedern ein Gleichniß und eine Deutung des deutschen Volksgemüthes. Wie wichtig das ist für die Hebung der Vaterlandsliebe, leuchtet von selbst ein. Auf den eigenthümlichen Reiz der heimathlichen Natur zu achten, ihn zu verketten mit den Empfindungen des Herzens, — das ist für Alle die beste Vorbereitung, um auch andere höhere Vorzüge der Heimath schätzen zu lernen, die, dem Reiche des Geistes angehörig, der nächsten Beobachtung sich entziehen. Den Beleg dafür geben die Engländer, die da herumzureisen pflegen in den Wunderländern Schweiz und Italien, und über allen berauschenden Eindrücken die stille, keusche Schönheit der mütterlichen Insel niemals vergessen. Dort gedeiht nicht der Oelbaum und nicht die Rebe, und der Himmel

---

dungen, wohl geeignet, dem Wunsche des Dichters gemäß, sein ganzes edles Gemüth als „Einheit im Zerstreuten“ erkennen zu lassen. — —

glänzt nie so prächtig, aber die vielgescholtenen Nebel tränken den Boden, und das Grün, das er treibt, ist frischer, energischer, als irgendwo. In dieser Hoffnungsfarbe erscheint dem Briten sein „Kleinod, in die Silbersee gefaßt,“ und seine glücklich angeregte Seele denkt dann weiter an friedliche Landsitze und gewerbfleißige Städte, an des Hauses Traulichkeit und an des Staates Weltherrschaft, an alle Anmuth und an allen Stolz seiner Heimath. So blickt uns aus den Gesängen des deutschen Meisters das liebe, edle Antlitz des Vaterlandes an, mit wechselndem, aber doch stets herzgewinnendem Ausdruck, und wir entdecken darin die theure Spur von Allem, was als Gedanke oder Unternehmung vom heimischen Geiste zu Tage gebracht worden ist. Beschleicht uns neben manchem gerechten Hochgefühl Verstimmung und Wehmuth über Verfehltes, Mißlungenes, so liegt der Trost nicht fern, denn die unerschöpfliche Fülle der Natur ist ja ein hoffnungsreiches Bild der von jeder Niederlage sich ermannenden, frisch und tapfer von vorn beginnenden Menschenkraft. — Ein anderer Zug, der uns in Uhland's Liedern altgewohnt und traulich anspricht, wie jede Erinnerung an ein angeborenes, tief im Herzen wurzelndes Gefühl, ist der Preis der Frauen und der Liebe. Gewiß ist das ein vaterländischer Zug; ein Blick auf unsere Geschichte beweist es. Durch das große und kleine Leben unseres Volkes geht ein tiefer Zwiespalt, den man unser nationales Unglück nennen mag, aus dessen Dunkel aber auch manches Große sich zum Lichte gerungen hat: auf der einen Seite ein rohes Verbrauchen der Kraft ohne Zweck und Ziel, auf der andern ein sehnsüchtiger Drang nach

dem Ideal, ein träumerisches Verlangen nach einer höchsten Schöne, die noch Niemand entdeckt hat. Das ist die Faustische Doppelnatur des deutschen Volkes, welche seiner Geschichte und seinem Leben etwas Schwankendes, Irrendes, Schweifendes gibt. Ohne Versöhnung wäre dieses Schicksal, wenn nicht Liebe und Frauenhuld auf wonnereiche Augenblicke mindestens Halt und Sammlung an die Stelle jener innern Zwietracht gesetzt hätten. In lieblichen und hehren Frauengestalten glaubte man das unbekannte Ideal auf eine kurze Zeit seliger Schwärmerei verwirklicht zu finden: jene Handwerksgesellen, Jäger, Landsknechte und fahrenden Schüler, deren Leben oft ganz ungenutzt verstrich, hatten doch für ein kleines Stück desselben einen schönen Inhalt gewonnen, — jene Ritterspiele, Römerzüge und Kreuzfahrten, die ohne Frucht blieben für das Glück und die Würde der Nation, empfingen doch durch Minne und Liebestreue einen Zauber, den keine Kritik auslöscht. Nicht umsonst leuchtet das Bild der Himmelskönigin durch die Schrecken des Mittelalters als das Heiligste, vor dem die wildeste Wuth sich bezähmt; nicht umsonst erschuf Göthe inmitten der gothischen Einseitigkeiten und Verirrungen seines Faust das holde Gretchen, das ächteste Urbild der Weiblichkeit. Später, als unser Volk recht unglücklich war, als es darniederlag von den allzugewaltigen und doch erfolglosen Anstrengungen einer kampferfüllten Vergangenheit, da begegnen uns die Frauen wieder als die Hüterinnen des Hauses und der Familie, auf deren engen Kreis aller Werth, aller Reiz des Lebens sich zurückzog. Und als solche edle, segensvolle Hüterinnen und Beschützerinnen unserer eigensten

Lebenskreise mögen sie uns in eine glücklichere Zukunft geleiten, wo die gesammte nationale Gesellschaft im möglich besten Sinne Eine große Familie bilden soll. Ehre darum dem Dichter, dem „des alten Liedes Licht“ neu aufging, der aus dem deutschen Frühling einen Tempel der deutschen Minne erschafft, und die Ehrfurcht gegen zarte Frauen als die beste Zierde des starken Mannes preist. — Und diese innige Feier der Natur und der süßesten Empfindung im Menschenherzen, dieser schöne, heimathlichtraute Gehalt der Lieder Uhland's wird umfaßt und getragen von einem Zauber ihrer Form, der da nöthig war, um sie zu Volksliedern zu machen: von ihrer Sangesmäßigkeit, die auf ihrer festen Stimmung und auf der edlen Einfachheit ihrer Sprache beruht. Jedes dieser Lieder hat Melodie in sich, und es kann nur ein Gewinn für die Würde unserer nationalen Lieblingskunst, der Musik, sein, wenn sie mit einer Poesie sich verbündet, die neben der einladend gefälligen Schmiegsamkeit für den Tonsetzer überall die Würde des Sinns und der Bedeutung bewahrt. Unsere jungen Lyriker aber können vom Meister Uhland lernen musikalisch zu dichten, ohne dabei von den individuellen Vorzügen ihrer Kunst irgend etwas aufzugeben. —

Wir können von diesen frischen, herzhaften Liedern nicht Abschied nehmen, ohne zuvor bei einem derselben zu verweilen, das, wie gut es gemeint und wie schön es gesungen ist, doch eine Dichtersünde genannt werden muß. Schon der Titel — „Freie Kunst“ — scheint Mißverständnisse und üble Auslegungen anzukünden.

Singe wem Gesang gegeben
In dem deutschen Dichterwald!
Das ist Freude, das ist Leben,
Wenn's von allen Zweigen schallt.

Man ließ sich das nicht zweimal sagen und ein hundertstimmiges Concert neumodischer Barden erhob sich. Sie gaben, der Aufforderung Uhland's gemäß, ihres Herzens Triebe äußerst „keck" im Klange frei, und die Winde spielten bald mit so unendlich vielen „fliegenden Blättern," daß man die Lust am „Einhaschen" verlieren mußte. Kurz, Uhland's Lied, welches mit richtiger Empfindung gegen den trockenen literärischen Charakter in der Poesie, gegen Ueberstudirtheit und Künstelei gerichtet war, wurde zum Programm eines unstudirten, kunst-, form- und gedankenlosen Dilettantismus. Mit Uhland's gemißbrauchten Ausdrücken „geheime Kunde," „Formel," „Dunst," wies man alle vernünftigen Regeln, alle bildungskräftigen Muster, allen reichen geistigen Inhalt der Dichtkunst von sich ab. Auf dieser sehr breiten und sehr losen Grundlage erhob sich ein engerer Verein von Poeten: die schwäbische Schule, als deren Haupt Ludwig Uhland in den Registern der Literatur verzeichnet steht. Mit ihr hängt die jungösterreichische Schule in vielen Stücken zusammen. In der nachsingenden Genossenschaft verflacht und verlügt sich sehr häufig die wahre und tiefe Art des Führers, und was man „Schule" zu nennen beliebt, das kommt oft auf eine leicht zu fassende und deshalb bald abgegriffene Manier hinaus, die um nichts besser ist, als ungeschulte Barbarei. Der Natursinn behagt sich in langweiligen Schilderungen oder, um Lessing's Ausdruck zu

brauchen, in einer täuschungslosen Malerei, die wir seit Haller überwunden zu haben glaubten. Oder er führt, was schlimmer ist, zu einer erheuchelten Kinderunschuld, die um eines Blauveilchens oder Glühkäferchens willen die ganze Welt zu vergessen vorgibt. Die Verherrlichung der Liebe artet in eine kokette Verliebtheit aus: man betrachtet sein „Herz" als das größte Weltwunder, das von Niemand verstanden wird; man fängt die räthselhaften Orakelsprüche dieses Dalei-Lama sorgfältig auf und verkündet sie gerührt und salbungsvoll; man ist krank vor Liebesweh', und nur dann weicht die interessante Blässe der Dichterwangen einer flüchtigen Röthe, wenn man der zahllosen Eroberungen gedenkt, die man „einst" unter den Schönen gemacht; man schilt auf das ganze weibliche Geschlecht, nennt es leichtsinnig, treulos, hauptsächlich aber klagt man die Eine an, die das große, edle, ewig unverstandene Sängerherz erbarmungslos zerfleischt. Eben so verirrt der musikalische Sinn, der uns bei Uhland entzückt, zu einem schönthuigen Geklingel ohne Ernst und Bedeutung; man hat die Reime in der Regel früher fertig, als das Gedicht, das sich ja von selbst dazu finden wird, und so entsteht jenes massenhafte Futter für schlechte Kapellmeister, Tenoristen, die nebenbei componiren, und sonstige Dilettanten im Generalbaß.

Durch eine solche Behandlung gerieth natürlich die öffentliche Bedeutung der „Liederkunst" und die Achtung, die man ihr widmete, sehr in's Sinken. Man gewöhnte sich allmälig, sie als ein Ding zu betrachten, dessen jeder belesene Mensch mächtig sei, — eine Auffassung, die bis auf unsere Tage so ziemlich die allgemeine geblieben ist. „Wer hätte



nicht einmal Verse gemacht!“ sagt man geringschätzig. Man verwies die lyrische Poesie in die obern Classen der Gymnasien und in die ersten Semester auf der Universität; ernste, reife Männer, selbst wenn sie Dichter waren, hielten es unter ihrer Würde, sich mit solchen läppischen Dingen abzugeben. Gelegentlich höchstens, — ein Trinkspruch etwa bei einem Zweckessen, ein Prolog zu einem Theaterstück! Auch nannten sie sich selten mehr Dichter, lieber Schriftsteller. Freilich merkte man es den Romanen und Schauspielen an, die sie schrieben, daß ihrem Herzen der lyrische Schwung, die ideale Jugendstimmung fehlte, welche jeden Stoff verklärt. Sie ließen sich tief und immer tiefer zur prosaischen Lebenswirklichkeit herab und unternahmen es sogar, dieselbe zum Prinzip einer neuen Gattung von Poesie zu machen, welche sie die reale hießen. Sonderbarer Widerspruch einer Zeit, in welcher jeder Schulknabe Verse macht, während die Dichter von Beruf, von Jean Paul bis Auerbach, keine oder nur sehr kalte und sehr ungeschickte zu machen im Stande sind! Und doch ist die lyrische Poesie die ewige Voraussetzung aller Poesie; das reine Feuer, das in ihren kleinen Meisterstücken zu Tage kommt, wird immerdar auch der edelste Reiz bleiben für die großen Werke der erzählenden und der darstellenden Dichtkunst. Schiller sagt mit Recht: „Es wäre für den Freund des Schönen ein niederschlagender Gedanke, wenn diese jugendlichen Blüthen des Geistes in der Fruchtzeit absterben, wenn die reifere Cultur auch nur mit einem einzigen Schönheitsgenuß erkauft werden sollte.“

Den Verirrungen der „schwäbelnden“ Poesie fehlte es

natürlich nicht an Bekämpfern. Gegen die falsche Sentimentalität waffnete sich Heine mit seinen Witzen und Schmutzereien, ohne doch selbst darüber hinaus zu kommen. Vielmehr brachte er die koketten „jungen Leiden" erst recht in die Mode, und es versammelte sich um ihn eine widerwärtige Schaar Siebzehnjähriger, die ihre erlogenen und erschwindelten Empfindungen mit unsauberen Späßen ausstaffirten. Aber auch für viele anständigere junge Leute ward durch Heine der Witz anstatt der Stimmung zum Prinzip der Lyrik. Lieder, wie das vom Fichtenbaum und von der Palme, wurden als Muster bewundert und nachgeahmt. Sie alle laufen, wie sehr sie verbildete und verkünstelte Gemüther rühren mögen, auf einen kalten Witz, auf eine leere Spielerei mit Gegensätzen hinaus. Unter zehn neueren Liedern gehören neun zu dieser Gattung.

Gegen die Formlosigkeit so vieler jungen Schwaben und Oesterreicher, die sich in Taschenbüchern und Musenalmanachen jährlich vernehmen ließen, sowie gegen die Salopperie Heine's, die allerdings durch einen starken musikalischen Reiz häufig verdeckt wird, zog Platen zu Felde, der Meister in der Technik des Verses, der Beherrscher antiker Maße und Takte! Platen ist, gleich unsern classischen Dichtern, ein Vorbild eines reinen und keuschen Sinnes für das Schöne, eines rastlos ernsten und tapfern Strebens nach den höchsten Kronen der Kunst. Aber er opfert als Priester in einem verlassenen Tempel. Er spricht nicht lebendig zu seiner Zeit und zu seinem Volke; er kommt nicht mit siegender Gewalt über das Verderbniß derselben hinweg. In

Italien träumt er von Hellas und vom Orient, und nimmt seine Träume mit in's Grab. Sein einsames Leben und Schaffen ist eine Tragödie. So männlich stolz erhebt er sein Haupt, erhabene Blitze der Verachtung schleudert er auf die gemeine Schaar, die den himmlischen Parnaß entweiht; und dabei nagt eine geheimgehaltene und um so tiefere Wehmuth an seinem Herzen, daß ihm die Gewalt fehlt, etwas Großes zu erzeugen, das zugleich die Kenner entzückt, die Pfuscher beschämt und die unbefangene Menge zu freudigem Staunen hinreißt. So fest und so klar, wie Marmorbilder aus alten Tagen, stehen seine Werke vor uns, aber ihre Ruhe ist nur scheinbar, — die Klage einer ungestillten und unstillbaren Sehnsucht klingt daraus hervor für den, der zu hören versteht. Die Unfruchtbarkeit war Platen's Fluch; das Unvermögen, einen mächtigen Inhalt in die schöne Form zu gießen und dadurch ein Herzenskündiger der Mit- und Nachwelt zu werden. So ist Platen ein großer Sprachkünstler, ein Virtuos in griechischer und morgenländischer Wortmusik, aber kein wahrer Dichter. Denn alle Beruhigung und Versöhnung, welche die vollendete Form darbietet, hat nur dann einen Werth, wenn sie die Arbeit und Erregung des Gemüthes abschließt, die der Stoff des poetischen Werkes zuvor geweckt hat. Allein obgleich Platen vereinsamt lebte und starb, so hat er doch sammt seinen Werken eine große Bedeutung für seine Nation und für sein Jahrhundert. Denn wer verträte deutlicher als er und seine Schriften, den Charakter eines Geschlechts das sich aller schönen Kunstformen vergangener Zeiten und Völker bemeistert und in ihnen geschwelgt hat, seines eigenen Inhalts aber bei weitem nicht

gewiß genug ist, um neue, ihm entsprechende Gestaltungen in's Dasein zu rufen!*)

Kehren wir nach dieser vielleicht allzulangen Abschweifung zu unserm Dichter zurück. Uhland hat sich von den Verirrungen seiner Genossen und Schüler fast durchgängig frei gehalten. Und er konnte das, weil neben der Empfänglichkeit für Reiz und Anmuth der Sinn für Hoheit und Kraft, neben der Lust an behaglichem Getändel der Trieb zu tapferem Wirken, neben dem Hang zu dem keuschen Stillleben des Herzens die Hingebung an die ideellen Mächte der Weltbewegung gleich lebendig in ihm war. Zwei Richtungen, die an vielen Naturen sich ausschließen und einseitig überwuchern, durchdringen sich auf das Vollkommenste in ihm und verleihen einander wechselseitig das schöne Maß.

*) Es mag einer Rechtfertigung bedürfen, daß wir Platen's hier ausführlicher gedacht. Platen bildet nicht nur Opposition gegen die Zerflossenheit der Schüler Uhland's, sondern auch den entschiedensten Gegensatz zu dessen eigener Dichtweise. Uhland gehört ganz und gar dem Lande an, wo „die Kartoffeln blühn," Platen hat die Heimath der Orangen zu der seinigen gemacht. Süden und Norden, Morgenland und Abendland, griechische und deutsche Art stellen sich in den beiden Dichtern einander gegenüber. Uhland's Romantik ist gesund, Platen's verspätete Classicität dagegen, so stolz und stark sie scheint, innerlich krank. Beide Männer aber haben die Weihe edler Gesinnung und hohen Strebens mit einander gemein. Beide schließen sich durch die Reinheit ihres künstlerischen Gewissens den großen Deutschen des achtzehnten Jahrhunderts an. So mag Uhland's bürgerliche Gestalt neben dem vornehmen Bilde Platen's aufgestellt werden; der würdigste, menschliche und männliche Zug ist in beiden. —

Seine Jugend fällt in jene kampferfüllte Zeit, wo das deutsche Volk nach langer Demüthigung zu neuem Selbstgefühl sich erhob und zwei gleich hohe Güter begehrte: Unabhängigkeit von fremdem Einfluß und Freiheit in sich selbst durch Gesetz und Verfassung. So männlich stark erscholl in jenen Tagen Uhland's Lied, so muthig stolz schritt seine geharnischte Muse durch die Lande und zeigte ihr kriegerisches Antlitz, Freunden zum Sporn, Feinden zum Schrecken. Die warme kraftvolle Begeisterung für die Wirklichkeit der Menschenwürde in der freien Nation und des Menschenrechts im freien Staate gibt ihm sogar einen Vorzug vor unseren größten Dichtern, den ihm Niemand verkümmern kann. Und was auf den ersten Blick als ein prosaischer und endlicher Zug in Uhland's politischen Liedern erscheint, dieses stete Anknüpfen an die nächsten Beziehungen der Zeit und des engeren Vaterlandes, dieser immer zurückkehrende Wiederhall schwäbischer Verfassungskämpfe, gerade das gab ihnen Werth und Wirkung, gerade das machte sie zum Eigenthum der gesammten Nation und ließ sie theils im Ganzen, theils in besonders markigen Sätzen und Sprüchen forterklingen durch die Folgezeit. Jedes der Vaterlands- und Freiheitslieder Uhland's umfaßt ein Stück Leben, ihre Ideen schweifen nicht in's Ungeheuerliche und Schrankenlose, sie haben stets einen festen Körper, eine klare Form, anschaulich für jedes Auge. Vor allen Dingen fordern sie ein „Herz für unser Volk;" der Dichter mag nicht zu denen halten, für die das Vaterland zu eng und nur die „Menschheit" weit und groß genug ist. Er respektirt sie, wenn sie es „löblich meinen," aber sein Zorn und seine Verachtung

trifft die „Schwindelhaber,“ die falschen Samen streuen in die Furchen der Zeit, dessen Frucht, unter gesundes Korn gemischt, die Leute „im Kopfe dämisch macht.“ Aber wie von diesen unlauteren und unschöpferischen Poltergeistern unterscheidet sich Uhland auch von so Vielen, die sich Freunde des besonnenen Fortschritts und der weisen Einschränkung in einem Athem zu nennen pflegen: bei ihm ist das Maßhalten nicht ein Ergebniß feiger Schwäche, sondern der echten ihrer selbst gewissen Kraft. Das beweist, wie seine Dichtung, so sein Leben, so sein Wirken als Mann, und zuletzt noch so schön und getreu als Greis. . . . . Und so gemahnt er uns an eine entschwundene große Zeit, wo Empfindung und That, Gedanke und Leben noch nicht so getrennt aus einander lagen, wie oftmals heutzutage; er gesellt sich jener edlen Schaar ritterlicher Dichter zu, deren Thun und Kämpfen ihrem Liede Wort hielt. In jedem Sinne feiern wir ihn darum als den Minnesänger des neunzehnten Jahrhunderts, und es gilt von seinen Gesängen, was er von den herrlichen Weisen seiner Vorgänger sagt:

Sie singen von Lenz und von Liebe, von seliger goldener Zeit,
Von Freiheit, Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit,
Sie singen von allem Süßen, das Menschenbrust durchbebt,
Sie singen von allem Hohen, das Menschenherz erhebt! —

Dem Liederdichter Uhland stellt sich der Erzähler Uhland würdig an die Seite. Nicht oft vereinigen sich episches und lyrisches Talent, wie bei ihm, in gleicher Vor-

trefflichkeit. Vielmehr raubt ein träumerischer Zug nach Innen dem Blick in die Welt häufig seine Klarheit und Schärfe, und die Hand, die im flüssigen Element der Empfindungen zu schweifen sich gewöhnte, ist selten kräftig genug, derben Stoff zu gestalten. Nicht so bei Uhland. Sein Auge ist hell zum Schauen, seine Hand stark und geschickt zum Bilden. Einer Einschränkung indeß ist er dabei unterworfen. Er ist Gemüthsmensch durch und durch, und zwar ein Mensch von zähem Gemüthe, zäh und nachhaltig im Lieben wie im Hassen. Dieses festbestimmte, im edelsten Sinne beschränkte Gemüth liegt in allen seinen Sinnen, in seinem Blick, wie in seiner Hand. So vermag er immer nur mit eigenen Augen zu sehen, und es ist ihm fast unmöglich sich Anderer Augen zu borgen. Es folgt daraus, daß er nur liebe verwandte Gestalten durch und durch erkennt: fremde, feindliche dagegen sieht er zwar sehr deutlich in ihren Umrissen, — ihrem Inhalt setzt er seinen liebenswürdigen Schwabentrotz entgegen. Er schildert natürlich und treu ihre Erscheinung und ihr äußeres Thun, aber er würde in Verlegenheit kommen, wenn er uns Aufschluß über ihr inneres Leben geben sollte, über den Grund und Quell ihrer Handlungen. Damit hängt zusammen, daß er in den Kämpfen seiner Lieblingshelden mit ihren Gegnern sich parteiisch auf die Seite der ersteren stellt; er stimmt in ihren Siegesjubel oder in ihre Klage ein, aber der Richterspruch des Dichters bleibt aus, der im Namen einer höhern Macht gefällt wird. Von selbst ergeben sich aus diesen Voraussetzungen die Formen der erzählenden Poesie, in denen sich Uhland auszeichnet. Es ist zuvörderst die dem Liede

verwandte Romanze, in welcher die Stimmung des Sängers die Handlung trägt und sich dem Ausgange derselben in Freude oder Trauer unbefangen anschließt. Die Charakteristik ist hier sehr einfach: Er fleht, sie erhört; er klagt, sie tröstet; der Eine droht, der Andere widersteht; der Eine mahnt, der Andere trotzt; und so geht es weiter durch die ganze Tonleiter der leichtfaßlichen lyrischen Gegensätze, welche die Romanze mit der Oper gemein hat. Eine besondere Meisterschaft aber bewährt unser Dichter in der reinsten epischen Form der Rhapsodie, in der es sich um blos Anschauliches, blos Thatsächliches handelt. Er gibt dasselbe, wie es ist, heiter oder düster, ohne eigene Gefühlszuthat, und läßt es durch sich selbst wirken. Hier geht Alles auf eine Verherrlichung der Kraft hinaus; für den Mann spricht seine That; ihr dienen kurze markige Worte zur Staffage und Folie, die wie aus alten Chroniken hervorklingen und an Wucht und Schärfe hinter Stoß und Schlag von Waffen nicht weit zurückbleiben. Als Muster rhapsodischer Charakteristik ist „Karls des Großen Meerfahrt" zu nennen; ein Gedicht, welches den Triumph des Thuns über das Reden zu feiern bestimmt ist. Selten nur erhebt sich Uhland, wie man sich aus dem Obigen leicht erklären mag, zu der dramatisch-epischen Form der Ballade. Es liegt unserm Dichter fern, die zartesten Geheimnisse einer menschlichen Entwickelung tiefblickend zu enthüllen, wie es Göthe in „der Gott und die Bajadere" gethan, oder zwei weltbeherrschende Gegensätze weise zu versöhnen, wie Schiller im „Kampf mit dem Drachen." Aber zur rechten Zeit denke man an die Kränze der beiden Leonoren im „Tasso":

jeder von ihnen ist in seiner Weise schön. Sei der feine Kenner mit dem erhabenen Lorbeer noch so sparsam, — die bunte, freundlich schwellende Blumenkrone wird er dem sinnlich kräftigen, treuherzigen, gemüthsfrischen Uhland nimmer versagen. Wenden wir uns zu seinen Romanzen zuerst. Ueppiger Jugendmuth, ritterliche Keckheit, derbe Streitbarkeit geben den Hauptton für einige derselben, und — darauf achte man besonders — die Voraussetzung zu beinahe allen. Der Ritter, der im Turnier alle Gegner zusammenwettert; der Sohn des blinden Königs, der sein holdes Schwesterchen aus Räuberhänden befreit; der handfeste Schwabe, der einen Türken, wie zum Spaße, mitten auseinander spaltet; Siegfried, der sich ein Schwert schmiedet, nachdem er zur Kraftprobe die ganze Werkstatt in Trümmer geschlagen; der verwegene Knabe Roland, der von Karl's des Großen Tische Becher und Schüssel wegnimmt, ohne um Erlaubniß zu bitten, und der ein paar Jahre später den Riesen im Ardennerwalde erlegt, — — das sind die markigen Lieblingsgestalten des Dichters, die geharnischt aus seinem Haupte springen. Der wilden Kraft stellt sich versöhnend die zarte Liebe an die Seite, welche glücklich zusammenführt, was der Weltbrauch trennt: den jungen König und die Schäferin, den schmucken Ritter und Goldschmied's Töchterlein, das arme Gretchen und den königlichen Helden. Nicht immer geht es indeß so gut: vergebens blickt der sehnsüchtige Hirt zu den Fenstern des Schlosses, — hoffnungslos verschmachtet die liebende Mähderin, — die bleiche Nonne stirbt im Klostergarten, — erschlagen wird Herr Heime und den Schleier nimmt Jungfrau Sieglinde.

der Fülle des Lebens und der Jugend ist Wehmuth und bange Ahnung am nächsten, — die düstersten Bilder malen sich oft auf dem heitersten Grunde: in dem hohen herrlichen Schloß am Meere wohnt öde Trauer, unter den frischen rothen Rosen sterben die treuen Jünglinge, — in der fröhlichen Schenke liegt der Wirthin Töchterlein starr und bleich, und um sie stehen weinend die blühenden kraftvollen Bursche, — in die geschmückte Burg, zum rauschenden Feste kommt der schwarze Ritter Tod und wählt sich den starken Sohn, die liebliche Tochter des Königs. So gesellt sich Helles und Dunkles, Leid und Lust, Leben und Sterben, aber immer siegen Muth und Frohsinn in dem gesunden Dichter. Der Jäger, der das Mädchen verfolgt und das Reh laufen läßt, — Graf Eberstein, dem die Kaiserstochter sein Schlößlein rettet, wofür er sich so hübsch zu bedanken weiß, — der Nachtwächter von Weinsberg, der in der Neujahrsnacht eine zweideutige Sehergabe besitzt, — die niedlichen Elfen, die ein verirrtes Erdenkind mit grausam witzigen Fragen quälen, — — diese und andere bald zarte, bald derbe Späße geben Zeugniß von des Dichters ungebrochenem herzhaften Humor und lassen uns die kleinen Schauder vergessen, die er uns eingejagt. Dieser beglückenden Gabe sich bewußt, darf er mit Recht seine Kunst als eins von den besten menschlichen Dingen verherrlichen; er richtet ihr hohes Bild vor uns auf und schmückt ihr Haupt mit einem Kranze der lieblichsten Romanzen: „die Lieder der Vorzeit,“ „der Sänger,“ „Sänger's Vorüberziehn,“ „Sänger's Wiederkehr,“ „Singethal“ u. a. m. Die wohlthätige Macht der damit verwandten Tonkunst preist er in dem kleinen melodiösen Gedicht:

„Ein Schifflein ziehet leise," dessen echt deutsche Empfindungsweise in allen fühlenden Herzen der ganzen Welt einen Wiederhall finden muß. Und wie schon in jeder von diesen anmuthigen Schildereien irgend ein schöner Sinn, irgend eine erquickende Lebenswahrheit sich ausspricht, so zeigt sich die Verwandtschaft zwischen Dichter und Denker noch deutlicher in mehren Gleichnissen und Allegorien, deren leichter heiterer Blumenschmuck oft einen tiefen Gedankenernst umschlingt. In das Märchen vom „Dornröschen," dem wir als Kinder so andächtig gelauscht, kleidet Uhland's geistreich spielende Ironie die Geschichte der deutschen Dichtung, deren Grundeigenthümlichkeit, wie wir sie bewahren sollten, so liebenswürdig gezeichnet ist:

In Gang, Geberde züchtig,
In Reden treu und schlicht,
In aller Arbeit tüchtig
— Nur mit der Spindel nicht.

Die stechende Pointe der „Spindel" dürfte freilich in unseren Tagen anders wohin treffen, als der Dichter meinte: nicht die Gelehrten- und Studierstubenpoesie, sondern die in „Dorfgeschichten," „socialen Romanen und „Volksdramen" so häufig abgeschilderte Alltagsarbeit und Alltagsnothdurft, die man einem überfeinerten Geschmack als literärische Kraftbrühe darreicht. Wie schön sticht von dieser Lust am Groben und Bäurischen die echte Idealität des angeführten Gedichtes ab, das doch auch das „Leben" und die „Natur" als Quellen aller Poesie verherrlicht. Wie gern retten wir uns aus der Misère, die, bedrückend

genug schon in der Wirklichkeit, uns noch ängstlicher in der Nachahmung umstrickt, zu jener im besten Sinne frommen Erhebung, zu jenem befreienden und läuternden Aufblick zum höchsten Urbild menschlichen Werthes, menschlichen Glückes, wie sie uns die bedeutendste unter den allegorischen Poesien Uhland's — „die verlorene Kirche" — vergönnt, die reich an Ahnung und Verheißung einen ganzen Himmel vor uns aufschließt. Und so mögen wir, noch auf das Innigste ergriffen von diesem rührenden Gedicht, auf Alles zurückblicken, was wir aus den lebendigen Bildern unseres Meisters herausgelesen. Mag man es doch immerhin „Romantik" nennen, gewiß ist es keine weichliche, keine blos tändelnde, keine erschlaffende, sondern eine gesunde kernhafte, schöpferisch treibende Romantik. Ihr Lebenselement ist die Sehnsucht, die im jungen Gemüth als frische Thatenlust, als kraftvolle Ruhmbegier, als hingebende Liebe, als goldener Traum des Glücks, als inbrünstiges Verlangen nach allem Schönen und Hohen in der Welt aufflammt, die aber auch im alten Herzen wiederstrahlt als ein süßes Erinnern, als ein Drang nach Verjüngung, und oftmals als ein erneutes, gereinigtes, veredeltes Hoffen. So schließt sich ihr Ende mit dem Anfang in Einen heiligen Zauberkreis zusammen. —

Tritt uns schon in den Liedern und Romanzen Uhland wesentlich als vaterländischer Dichter entgegen, so steigert sich seine Bedeutung als solcher in mehreren streng epischen Stücken. Das kleine Heldengedicht „Graf Eberhard der Rauschebart" ist unstreitig das Eigenthümlichste und zugleich das Musterhafteste, was Uhland ge-

schaffen. Welcher kräftige Knabe in Deutschland hätte diese kriegerischen Rhapsodien nicht mit Begeisterung gelesen, und welcher deutsche Lehrer, dem in der dumpfigen Schulstube das ursprüngliche Jugendfeuer nicht ganz ausgegangen ist, hat nicht lebhaft bedauert, daß ihm nicht mehrere Gedichte verwandten Schlags zu Gebote stehn? Zwar bieten ihm die höchsten Meister unserer Poesie viele mächtige Erziehungsreize: er findet bei ihnen eine vollständige Weltweisheit, die, klar und warm wie die Sonne, ihr Licht auch auf Unmündige scheinen läßt; ihre sinnig fromme Betrachtung erschließt die heilige Symbolik der Natur; ihre reine Liebe zur Menschheit lenkt den Blick auf die edelsten Güter derselben; die Denkmale alter und neuer Kunst werden durch sie zu einer leicht verständlichen Sprache, die der Jugend edle Empfindungen in die Seele redet; das schöne Griechenland wird neu lebendig, als das Ideal jener Harmonie, in welcher alles Streben und Wirken der Menschen zusammenklingen soll. Kurz, das Hohe läßt sich herab, das Weite kommt nahe, Göttergestalten umgeben den Jünger Schiller's und Göthe's, und tausend Träume des Herrlichsten erfüllen sein Herz. Plato und Aristoteles, Sophokles und Homer haben ihr Bestes in den Schatz unserer Poesie und Philosophie gezollt, und es ist Deutschlands Söhnen vergönnt, die Lehre und das Beispiel der alten gefeierten Zeit in ihrer Muttersprache würdig verkündigt zu hören. Allein wer möchte läugnen, daß sterbliche Menschen auch zu viel des himmlischen Nektars genießen können, und daß eine Diät des Lernens auch derbere Kost erheischt? Das Hohe, das sich herabließ, ent-

weicht oft plötzlich und wird unnahbar für uns, wie die Sterne; die Götter, die mit uns in goldenen Jugendtagen verkehrten, verlassen uns im Getümmel der Welt. Wir müssen den Boden kennen, auf dem wir stehen, das Volk, unter dem wir leben. Wir müssen glauben lernen, daß auch die Vaterlandserde erzeugungskräftig ist für Gutes und Schönes, daß auch unsere Volksgenossen in ihrer Weise tüchtig und edel sind, obschon die Nähe, in der wir sie sehen, uns keinen ihrer Fehler, keine ihrer Verirrungen verbirgt. Und dann, damit die Ideale, für die wir glühen, aus ihrer Unbestimmtheit heraus in die Kampfschranken des wirklichen Lebens treten, gilt es vor allen Dingen, unsern M u t h zu wecken und zu stärken. Man wird zugeben, daß das eine der schwierigsten Aufgaben der Erziehung ist, denn der Muth zeigt sich zunächst in Unarten, und indem der Erzieher diese unterdrückt, kommt er leicht in den Fall, auch ihre Quelle zu verstopfen. Wird er deshalb nicht einen Dichter willkommen heißen, der fast ohne sein Zuthun den oft gehemmten Muth immer auf's Neue anregt, und ihn so lange frisch und wach erhält, bis er einen gereiften, sittlichen Inhalt gewinnt und von selbst die Richtung zur Tugend einschlägt? Und wenn sich der Knabe in seinem Curtius oder Arrian an den gewaltigen Zügen des Alexander begeistert, warum sollte er es nicht noch natürlicher an den Thaten und Abenteuern Eberhard's des Greiners, eines Helden von seinem eigenen Fleisch und Blut? — — Uhland hat seinen Stoff aus der Vorgeschichte Würtemberg's genommen, aus der Zeit, wo sich unter schweren Kämpfen die politische Einheit dieses Landes vorbereitete. Das Ge-

dicht hätte demnach zuvörderst ein würtembergisches Interesse. Indessen wiederholten sich Kämpfe, gleich den hier geschilderten, zu derselben Zeit (im 14. Jahrhundert) vielfach in Deutschland, ja auch in andern Ländern. In den letztern, namentlich in Frankreich und England, endeten sie damit, daß die monarchische Gewalt, als Trägerin gesetzlicher Ordnung, die Vasallenwillkür bändigte und ungetheilte Großstaaten schuf. In Deutschland aber war der Trieb der Absonderung und Vereinzelung so weit gediehen, daß an eine Bewältigung des Ganzen durch Einen Herrscher und durch Ein Gesetz nicht mehr zu denken war, und daß man beinahe froh sein mußte, wenn so untergeordnete Staatsbildungen wie die Würtembergische zu Stande kamen. Uhland faßt seinen Eberhard als den Vertreter des Rechtes und des Gemeinwohls, während er die Gegner desselben, die Ritter und die Städter, als selbstsüchtig und gewaltthätig darstellt. Die Genossenschaft der Schlegler will den strengen Herrn überfallen und seine Burgen zerstören, um von aller unbequemen Zucht frei zu sein:

> Dann fahre wohl, Landfriede, dann Lehndienst gute Nacht!
> Dann ist's der freie Ritter, der alle Welt verlacht!

Und die streitbaren „Gerber" und „Färber" von Reutlingen ertappen wir auf einer empörenden Unbill, die sie dem Landvolke zufügen:

> Es steigt von Dorf und Mühle die Flamme blutig roth,
> Die Heerden weg getrieben, die Hirten liegen todt!

Die unterdrückten und verachteten Bauern haben sich dann auch Eberhard's besonderer Theilnahme zu erfreuen.

Er beschützt und vertheidigt sie gegen die bevorrechteten und anmaßenden Stände des Landes. Dafür sind ihm auch jene mit herzlicher Liebe und Treue zugethan. Des ganzen Gaues Bauern schaaren sich um den väterlichen Fürsten, als er die Schlegelkönige in Heimsen belagert, und mit rüstiger Kraft steht das Landvolk zu den Seinen auf dem Döffinger Kirchhof. Dieses Bündniß mit der letzten ausgestoßenen Classe der mittelalterlichen Gesellschaft gibt dem Streben unseres Helden nach Alleinherrschaft eine höhere Bedeutung und eine Weihe, die am schönsten während der Flucht aus dem Wildbade hervortritt. Ein armer Hirte rettet den „alten hohen Herrn" vom Ueberfall seiner Gegner. Er führt ihn auf geheimen Wegen, durch Dickicht und Bergschluchten, und nimmt endlich sogar den Ermüdeten auf den Rücken.

> Da denkt der alte Greiner: Es thut doch wahrlich gut,
> So sänftlich fein getragen von einem treuen Blut,
> In Fährten und in Nöthen zeigt erst das Volk sich echt,
> Drum soll man nie zertreten sein altes gutes Recht.

Die letzte Stelle klingt beinahe, wie ein Wiederhall neuerer würtembergischer Kämpfe um Recht, Freiheit und volksthümliche Verfassung, an denen Uhland so tapfer Theil genommen. Dieser flüchtige Anhauch modernen Colorits nimmt sich jedoch sehr liebenswürdig aus in einem Gedichte, das sonst so feste historische Farbe hält. Er gehört zu den Fehlern, welche zieren.

Wichtiger aber, als Eberhard's Stellung zu seiner Zeit und seine Beziehung zu weltgeschichtlichen Fragen, die sich

zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Formen wiederholen, ist für den Freund der Dichtkunst sein echt episches Heldenthum. Dadurch wird er ein Fremdling unter so vielen neuromantischen Gestalten, die ihren Ursprung aus alter Sage und Geschichte unter Theaterschmuck und künstlichen Redensarten verstecken. Der Dichter sagt uns in einem kurzen Prologe deutlich, was er will. Die Energie und kernige Wirklichkeit der That soll beschämend auftreten gegen geistreiche Tändelei und leichtfertiges Geschwätz. Und so geschieht es. Keine Phantasterei, kein Gefühlsübermaß schwächt die mannhafte Art des Helden; und schönklingende Spruchweisheit wäre für ihn ein entstellender Putz. Ein kräftiger Spaß, ein treuherziges Lachen stehen ihm besser an. Die vertreiben ihm alle blasse Furcht, wenn ihn seine Feinde überfallen (1. Ges. 8., 10. und 11. Str.) und ebenso allen leidigen Hochmuth, wenn er sich dafür rächt (2. Ges. 12. Str.). Später als sein Sohn Ulrich den Bürgern von Reutlingen unterlegen ist und zögernd, von Scham erfüllt, vor den zürnenden Vater in Stuttgart tritt, — wozu soll da ein langes breites Gerede über die Schmach? Ohne ein Wort zu sprechen, schneidet der Greis zwischen sich und dem Sohne das Tischtuch entzwei: damit sagt er Alles. Und endlich, als Ulrich, um die doppelte Kränkung auszulöschen, bei Döffingen mit löwenmuthigem Ingrimme kämpft und seine Schuld mit dem Tode bezahlt, da haut der Alte seinen Schmerz hinweg, und der Fall seines einzigen Sohnes verhilft ihm zum Siege. Freilich als die Schlacht gewonnen ist, verbringt er die Nacht bei der geliebten Leiche, aber sein Gesicht ist verhüllt, und

Ob er vielleicht im Stillen geweint,
man weiß es nicht —!

So steht der alte Rauschebart vor uns in jener einfachen Größe, die wir als das Wesen des epischen Helden erkennen. Nichts hält sich bei ihm in unbestimmt geistiger Sphäre, Alles ist vielmehr sichtbar, faßlich und klar; — was er denkt und fühlt, entwickelt sich unwiderstehlich zur That. Keine Spur von dem neumodischen „interessanten" Bruche zwischen dem innern und dem äußern Menschen; beide sind in Eberhard einig und unzertrennlich. Er ist mit einem Worte durch und durch eine Gestalt. Von ähnlichem Schrot und Korn sind die Schaaren seiner Freunde und Feinde. In diesen Rittern, Bürgern und Bauern lebt eine ursprüngliche Freude am Dreinschlagen, eine frische Lust des Waffenwerks, wie sie uns aus der ältesten Poesie der Völker entgegenklingt. Sie alle schäumen über von Jugendmuth und fühlen sich zu reich an Blut und Mark, um sparsam damit zu sein. Kein Gedanke tritt ihnen hemmend zwischen Entschluß und That, keine Berechnung kühlt ihr kriegerisches Feuer. In der Vollempfindung des Lebens trifft sie plötzlich der Tod, ohne daß sie je vorher ängstlich an ihn dachten. Sie kämpfen mehr um des Kampfes willen, als um ein ferneliegendes Ziel. Ihre Art Schlachten zu liefern hat etwas von der Alt-Homerischen, die für den Dichter so einladend ist. Denn der Einzelne geht noch nicht in den Massen unter. Die Stärke des Arms wird noch nicht von der Macht der Instrumente und Maschinen verspottet, und die Tapferkeit wiegt noch ebensoviel, als Kunst und List.

Nie sind die Schaaren so groß, nie die Bewegungen so zusammengesetzt, nie die Feldherrnkünste so fein, daß man sie nicht leicht übersehen und begreifen könnte. Und so ist auch die Politik, die in die Kämpfe hineinspielt, noch sehr im Naturzustande, ohne alle diplomatische Verfeinerung. Die Absichten und Gelüste der Streitenden treten roher aber ehrlicher hervor. Als Eberhard gegen die Städte zieht, kommt ihm sein alter Gegner, der gleißende Wolf, zu Hülfe, weil er den Bürgern feind ist, wie jener. Aber als der „Schwank" zu beiderseitiger Zufriedenheit vorüber, kehrt er dem Alten, der ihm danken will, höchst unmanierlich den Rücken und fällt räuberisch in die Heerden seiner Unterthanen.

Uhland erzählt uns von diesen Ueberfällen, Belagerungen und Schlachten ganz wie ein Augenzeuge. Ueberall scheint er dabei gewesen zu sein. Die lebendige Erinnerung an die Thaten der Vorzeit erfüllt ihn einzig und ausschließend; für ein müssiges Gedankenspiel bleibt kein Raum daneben. Der Dichter setzt seine Ehre in eine treue, schlichte Verkündigung des Geschehenen; von seinen persönlichen Stimmungen mischt er nichts hinzu, wenn man nicht die begeisterte Hingebung an seinen Helden dafür nehmen will. Er begnügt sich nicht, wie etwa ein Balladensänger thun würde, mit den Hauptsachen, mit den „großen Momenten" der Handlung; er sammelt vielmehr auf das Sorgfältigste Nebendinge und kleine Züge, — seine Schilderung verzweigt sich in die Breite, und so bietet er uns nicht eine einfache Geschichte, sondern er rückt ein ganzes volles Stück Welt aus grauer Vergangenheit in die lichte Nähe der

Gegenwart. Es ist ebenso lehrreich als erfreulich, die einzelnen Schönheiten seiner Darstellung aufzusuchen, die, obgleich oder besser weil sie so natürlich erscheinen, als Triumphe der Kunst angesehen werden müssen. Welche Wahl könnte glücklicher sein, als die des Anfangs? Der Blick in die helle fröhliche Sommerlandschaft ruft ein Behagen in uns hervor, das uns durch das ganze Gedicht niemals verläßt. Eine schöne gesegnete Strecke des deutschen Vaterlandes thut sich vor uns auf, die in alten Tagen eben so lustig grünte und blühte, wie noch heute. Was auf diesem theuren Boden sich zugetragen hat, das kann niemals gleichgültig für uns sein; es ist zum Voraus unserer herzlichen Theilnahme gewiß. Gleich musterhaft sind die Anfänge der übrigen Rhapsodien. Immer bewährt sich das klare scharfe Gesicht des epischen Dichters durch eine genaue Zeichnung des natürlichen Terrains, auf dem die Heldenabenteuer sich abspielen sollen. Die Arbeiten der Belagerer von Heimsen, die erst von Nacht und Nebel verdeckt sind, und dann auf einmal von der Morgensonne erschreckend beleuchtet werden, — das Schlachtfeld vor Reutlingen, mit dem alten langvergessenen Stadtthor im Hintergrunde, das sich plötzlich verderbenbringend öffnet, — endlich auf dem Kirchhofe von Döffingen der Gegensatz der gewohnten Todtenstille und des Kampfrufes, des Waffengetöses am Tage der Rache, — sind das nicht sämmtlich Bilder von ergreifender Wirkung? Die weitere Entwickelung und Steigerung der Kämpfe tritt uns nicht minder anschaulich entgegen, als ihre Scene und ihr Anfang. Besonders ist hier die dritte Rhapsodie (die Schlacht von Reutlingen) zu merken, wo die

Aufgabe schwieriger war, als in den Andern. Man fühlt sich beim Lesen förmlich herausgefordert, eine Bleistiftskizze daneben zu zeichnen. Die Schilderung wird so lebhaft, daß wir für den Ausgang längst entschiedener Kämpfe unwillkürlich hoffen oder fürchten, und den Erzähler scheint der Gegenstand derselben so nahe anzugehen, daß auch wir ein warmes Interesse daran nehmen, obwohl er uns im Grunde fern liegt. Damit indeß dieser Eindruck nicht ein flüchtiger sei, strebt Uhland immer, den Schauplätzen, wie den Personen, die sie betreten, eine verstärkte historische Bedeutung zu geben. Alte Kunden der Chronik, Volkssagen und Familiengeschichten dienen ihm dazu. Wir erfahren wie das Wildbad entstanden ist, und wie Ulrich's Burg, Achalm, ihren Namen erhalten hat; wir lernen die Wappenschilde der Schlegler und des Wunnensteiners kennen und deuten; und als nach der Reutlinger Niederlage die gefallenen Ritter bestattet wurden, da schwebt die Muse über jedem der Särge, um sie mit rührenden Erinnerungen oder lebenskräftigen Hoffnungen zu schmücken. Am entschiedensten aber tritt die streng epische Haltung des Ganzen in den Schlüssen der einzelnen Gesänge hervor. Nirgends bringt ein lyrischer Schwung Unruhe in den festen Stoff; die Begebenheiten sind an sich gewichtig genug, sie verschmähen einen fremdartigen Nachdruck. Die glückliche Flucht aus dem Wildbade hat zur vernünftigen Folge, daß man den offenen Ort mit einer schützenden Mauer umgibt. Die lustige Ueberrumpelung der Schlegler schließt mit einem trockenen Bauernspaße über die gefangenen „drei Könige". Ueber Ulrich's Besiegung durch die Bürger keine andere Nutzanwendung, als der oben erwähnte

Schnitt durch das Tafeltuch. Nur die letzte Rhapsodie klingt in fröhlich gehobener Stimmung aus. Aber diesen letzten, lange hinhallenden Ton der Freude bot die Geschichte selbst poetisch genug dar. Es ist vollkommen der Wahrheit gemäß, daß dem alten Greiner am Tage der Döffinger Schlacht, die ihm seinen einzigen Sohn entriß, ein Urenkel geboren ward. Jubelnd empfängt der Greis die tröstende Kunde, er sieht im Geiste seinen Stamm bis in die fernste Zukunft gedeihen und Frucht treiben, und frommer Dank gegen den Höchsten entquillt seiner Brust.

Von den übrigen Rhapsodien Uhland's ist außer der bereits erwähnten, „König Karl's Meerfahrt," noch besonders die vom „Taillefer" als ein Charakterstück ihrer Gattung hervorzuheben. Taillefer's Gestalt zeigt die Einheit des Sängers und des Helden, die zu Uhland's Lieblingsvorstellungen gehört. Wir sehen den Taillefer zuerst als Knecht, der das Feuer schürt; kein Geschäft paßt besser zu den feurigen Liedern, die er dabei singt. Feuer zu schüren, ist die Aufgabe seines Lebens; er erfüllt sie als Knecht und als Ritter, als Sänger und als Kämpfer überall, wo es gilt. Dieses Feuerschüren in seiner sinnlichen und geistigen Doppelbedeutung erscheint als das malerische Motiv des Gedichts, welches Uhland mit überaus glücklichem Takte an den rechten Stellen hervortreten läßt. Sinnlich faßbar, leibhaftig und augenscheinlich ist Alles in dieser echt epischen Dichtung: aus jeder Strophe springt von selbst ein Bild hervor mit festen Umrissen. Und welche Naivetät in diesen Bildern! Da gab's doch noch Helden, als ein einzelner Ritter aus seinem Heer heraus und singend der Masse der

schaffen. Welcher kräftige Knabe in Deutschland hätte diese kriegerischen Rhapsodien nicht mit Begeisterung gelesen, und welcher deutsche Lehrer, dem in der dumpfigen Schulstube das ursprüngliche Jugendfeuer nicht ganz ausgegangen ist, hat nicht lebhaft bedauert, daß ihm nicht mehrere Gedichte verwandten Schlags zu Gebote stehn? Zwar bieten ihm die höchsten Meister unserer Poesie viele mächtige Erziehungsreize: er findet bei ihnen eine vollständige Weltweisheit, die, klar und warm wie die Sonne, ihr Licht auch auf Unmündige scheinen läßt; ihre sinnig fromme Betrachtung erschließt die heilige Symbolik der Natur; ihre reine Liebe zur Menschheit lenkt den Blick auf die edelsten Güter derselben; die Denkmale alter und neuer Kunst werden durch sie zu einer leicht verständlichen Sprache, die der Jugend edle Empfindungen in die Seele redet; das schöne Griechenland wird neu lebendig, als das Ideal jener Harmonie, in welcher alles Streben und Wirken der Menschen zusammenklingen soll. Kurz, das Hohe läßt sich herab, das Weite kommt nahe, Göttergestalten umgeben den Jünger Schiller's und Göthe's, und tausend Träume des Herrlichsten erfüllen sein Herz. Plato und Aristoteles, Sophokles und Homer haben ihr Bestes in den Schatz unserer Poesie und Philosophie gezollt, und es ist Deutschlands Söhnen vergönnt, die Lehre und das Beispiel der alten gefeierten Zeit in ihrer Muttersprache würdig verkündigt zu hören. Allein wer möchte läugnen, daß sterbliche Menschen auch zu viel des himmlischen Nektars genießen können, und daß eine Diät des Lernens auch derbere Kost erheischt? Das Hohe, das sich herabließ, ent-

weicht oft plötzlich und wird unnahbar für uns, wie die Sterne; die Götter, die mit uns in goldenen Jugendtagen verkehrten, verlassen uns im Getümmel der Welt. Wir müssen den Boden kennen, auf dem wir stehen, das Volk, unter dem wir leben. Wir müssen glauben lernen, daß auch die Vaterlandserde erzeugungskräftig ist für Gutes und Schönes, daß auch unsere Volksgenossen in ihrer Weise tüchtig und edel sind, obschon die Nähe, in der wir sie sehen, uns keinen ihrer Fehler, keine ihrer Verirrungen verbirgt. Und dann, damit die Ideale, für die wir glühen, aus ihrer Unbestimmtheit heraus in die Kampfschranken des wirklichen Lebens treten, gilt es vor allen Dingen, unsern Muth zu wecken und zu stärken. Man wird zugeben, daß das eine der schwierigsten Aufgaben der Erziehung ist, denn der Muth zeigt sich zunächst in Unarten, und indem der Erzieher diese unterdrückt, kommt er leicht in den Fall, auch ihre Quelle zu verstopfen. Wird er deshalb nicht einen Dichter willkommen heißen, der fast ohne sein Zuthun den oft gehemmten Muth immer auf's Neue anregt, und ihn so lange frisch und wach erhält, bis er einen gereiften, sittlichen Inhalt gewinnt und von selbst die Richtung zur Tugend einschlägt? Und wenn sich der Knabe in seinem Curtius oder Arrian an den gewaltigen Zügen des Alexander begeistert, warum sollte er es nicht noch natürlicher an den Thaten und Abenteuern Eberhard's des Greiners, eines Helden von seinem eigenen Fleisch und Blut? — — Uhland hat seinen Stoff aus der Vorgeschichte Würtemberg's genommen, aus der Zeit, wo sich unter schweren Kämpfen die politische Einheit dieses Landes vorbereitete. Das Ge-

dicht hätte demnach zuvörderst ein würtembergisches Interesse. Indessen wiederholten sich Kämpfe, gleich den hier geschilderten, zu derselben Zeit (im 14. Jahrhundert) vielfach in Deutschland, ja auch in andern Ländern. In den letztern, namentlich in Frankreich und England, endeten sie damit, daß die monarchische Gewalt, als Trägerin gesetzlicher Ordnung, die Vasallenwillkür bändigte und ungetheilte Großstaaten schuf. In Deutschland aber war der Trieb der Absonderung und Vereinzelung so weit gediehen, daß an eine Bewältigung des Ganzen durch Einen Herrscher und durch Ein Gesetz nicht mehr zu denken war, und daß man beinahe froh sein mußte, wenn so untergeordnete Staatsbildungen wie die Würtembergische zu Stande kamen. Uhland faßt seinen Eberhard als den Vertreter des Rechtes und des Gemeinwohls, während er die Gegner desselben, die Ritter und die Städter, als selbstsüchtig und gewaltthätig darstellt. Die Genossenschaft der Schlegler will den strengen Herrn überfallen und seine Burgen zerstören, um von aller unbequemen Zucht frei zu sein:

Dann fahre wohl, Landfriede, dann Lehndienst gute Nacht!
Dann ist's der freie Ritter, der alle Welt verlacht!

Und die streitbaren „Gerber" und „Färber" von Reutlingen ertappen wir auf einer empörenden Unbill, die sie dem Landvolke zufügen:

Es steigt von Dorf und Mühle die Flamme blutig roth,
Die Heerden weg getrieben, die Hirten liegen todt!

Die unterdrückten und verachteten Bauern haben sich dann auch Eberhard's besonderer Theilnahme zu erfreuen.

Er beschützt und vertheidigt sie gegen die bevorrechteten und anmaßenden Stände des Landes. Dafür sind ihm auch jene mit herzlicher Liebe und Treue zugethan. Des ganzen Gaues Bauern schaaren sich um den väterlichen Fürsten, als er die Schlegelkönige in Heimsen belagert, und mit rüstiger Kraft steht das Landvolk zu den Seinen auf dem Döffinger Kirchhof. Dieses Bündniß mit der letzten ausgestoßenen Classe der mittelalterlichen Gesellschaft gibt dem Streben unseres Helden nach Alleinherrschaft eine höhere Bedeutung und eine Weihe, die am schönsten während der Flucht aus dem Wildbade hervortritt. Ein armer Hirte rettet den „alten hohen Herrn" vom Ueberfall seiner Gegner. Er führt ihn auf geheimen Wegen, durch Dickicht und Bergschluchten, und nimmt endlich sogar den Ermüdeten auf den Rücken.

> Da denkt der alte Greiner: Es thut doch wahrlich gut,
> So sänftlich sein getragen von einem treuen Blut,
> In Fährten und in Röthen zeigt erst das Volk sich echt,
> Drum soll man nie zertreten sein altes gutes Recht.

Die letzte Stelle klingt beinahe, wie ein Wiederhall neuerer würtembergischer Kämpfe um Recht, Freiheit und volksthümliche Verfassung, an denen Uhland so tapfer Theil genommen. Dieser flüchtige Anhauch modernen Colorits nimmt sich jedoch sehr liebenswürdig aus in einem Gedichte, das sonst so feste historische Farbe hält. Er gehört zu den Fehlern, welche zieren.

Wichtiger aber, als Eberhard's Stellung zu seiner Zeit und seine Beziehung zu weltgeschichtlichen Fragen, die sich

zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Formen wiederholen, ist für den Freund der Dichtkunst sein echt episches Heldenthum. Dadurch wird er ein Fremdling unter so vielen neuromantischen Gestalten, die ihren Ursprung aus alter Sage und Geschichte unter Theaterschmuck und künstlichen Redensarten verstecken. Der Dichter sagt uns in einem kurzen Prologe deutlich, was er will. Die Energie und kernige Wirklichkeit der That soll beschämend auftreten gegen geistreiche Tändelei und leichtfertiges Geschwätz. Und so geschieht es. Keine Phantasterei, kein Gefühlsübermaß schwächt die mannhafte Art des Helden; und schönklingende Spruchweisheit wäre für ihn ein entstellender Putz. Ein kräftiger Spaß, ein treuherziges Lachen stehen ihm besser an. Die vertreiben ihm alle blasse Furcht, wenn ihn seine Feinde überfallen (1. Ges. 8., 10. und 11. Str.) und ebenso allen leidigen Hochmuth, wenn er sich dafür rächt (2. Ges. 12. Str.). Später als sein Sohn Ulrich den Bürgern von Reutlingen unterlegen ist und zögernd, von Scham erfüllt, vor den zürnenden Vater in Stuttgart tritt, — wozu soll da ein langes breites Gerede über die Schmach? Ohne ein Wort zu sprechen, schneidet der Greis zwischen sich und dem Sohne das Tischtuch entzwei: damit sagt er Alles. Und endlich, als Ulrich, um die doppelte Kränkung auszulöschen, bei Döffingen mit löwenmuthigem Ingrimme kämpft und seine Schuld mit dem Tode bezahlt, da haut der Alte seinen Schmerz hinweg, und der Fall seines einzigen Sohnes verhilft ihm zum Siege. Freilich als die Schlacht gewonnen ist, verbringt er die Nacht bei der geliebten Leiche, aber sein Gesicht ist verhüllt, und

Ob er vielleicht im Stillen geweint,
man weiß es nicht —!

So steht der alte Rauschebart vor uns in jener einfachen Größe, die wir als das Wesen des epischen Helden erkennen. Nichts hält sich bei ihm in unbestimmt geistiger Sphäre, Alles ist vielmehr sichtbar, faßlich und klar; — was er denkt und fühlt, entwickelt sich unwiderstehlich zur That. Keine Spur von dem neumodischen „interessanten" Bruche zwischen dem innern und dem äußern Menschen; beide sind in Eberhard einig und unzertrennlich. Er ist mit einem Worte durch und durch eine Gestalt. Von ähnlichem Schrot und Korn sind die Schaaren seiner Freunde und Feinde. In diesen Rittern, Bürgern und Bauern lebt eine ursprüngliche Freude am Dreinschlagen, eine frische Lust des Waffenwerks, wie sie uns aus der ältesten Poesie der Völker entgegenklingt. Sie alle schäumen über von Jugendmuth und fühlen sich zu reich an Blut und Mark, um sparsam damit zu sein. Kein Gedanke tritt ihnen hemmend zwischen Entschluß und That, keine Berechnung kühlt ihr kriegerisches Feuer. In der Vollempfindung des Lebens trifft sie plötzlich der Tod, ohne daß sie je vorher ängstlich an ihn dachten. Sie kämpfen mehr um des Kampfes willen, als um ein ferneliegendes Ziel. Ihre Art Schlachten zu liefern hat etwas von der Alt-Homerischen, die für den Dichter so einladend ist. Denn der Einzelne geht noch nicht in den Massen unter. Die Stärke des Arms wird noch nicht von der Macht der Instrumente und Maschinen verspottet, und die Tapferkeit wiegt noch ebensoviel, als Kunst und List.

Nie sind die Schaaren so groß, nie die Bewegungen so zusammengesetzt, nie die Feldherrnkünste so fein, daß man sie nicht leicht übersehen und begreifen könnte. Und so ist auch die Politik, die in die Kämpfe hineinspielt, noch sehr im Naturzustande, ohne alle diplomatische Verfeinerung. Die Absichten und Gelüste der Streitenden treten roher aber ehrlicher hervor. Als Eberhard gegen die Städte zieht, kommt ihm sein alter Gegner, der gleißende Wolf, zu Hülfe, weil er den Bürgern feind ist, wie jener. Aber als der „Schwank" zu beiderseitiger Zufriedenheit vorüber, kehrt er dem Alten, der ihm danken will, höchst unmanierlich den Rücken und fällt räuberisch in die Heerden seiner Unterthanen.

Uhland erzählt uns von diesen Ueberfällen, Belagerungen und Schlachten ganz wie ein Augenzeuge. Ueberall scheint er dabei gewesen zu sein. Die lebendige Erinnerung an die Thaten der Vorzeit erfüllt ihn einzig und ausschließend; für ein müssiges Gedankenspiel bleibt kein Raum daneben. Der Dichter setzt seine Ehre in eine treue, schlichte Verkündigung des Geschehenen; von seinen persönlichen Stimmungen mischt er nichts hinzu, wenn man nicht die begeisterte Hingebung an seinen Helden dafür nehmen will. Er begnügt sich nicht, wie etwa ein Balladensänger thun würde, mit den Hauptsachen, mit den „großen Momenten" der Handlung; er sammelt vielmehr auf das Sorgfältigste Nebendinge und kleine Züge, — seine Schilderung verzweigt sich in die Breite, und so bietet er uns nicht eine einfache Geschichte, sondern er rückt ein ganzes volles Stück Welt aus grauer Vergangenheit in die lichte Nähe der

Gegenwart. Es ist ebenso lehrreich als erfreulich, die einzelnen Schönheiten seiner Darstellung aufzusuchen, die, obgleich oder besser weil sie so natürlich erscheinen, als Triumphe der Kunst angesehen werden müssen. Welche Wahl könnte glücklicher sein, als die des Anfangs? Der Blick in die helle fröhliche Sommerlandschaft ruft ein Behagen in uns hervor, das uns durch das ganze Gedicht niemals verläßt. Eine schöne gesegnete Strecke des deutschen Vaterlandes thut sich vor uns auf, die in alten Tagen eben so lustig grünte und blühte, wie noch heute. Was auf diesem theuren Boden sich zugetragen hat, das kann niemals gleichgültig für uns sein; es ist zum Voraus unserer herzlichen Theilnahme gewiß. Gleich musterhaft sind die Anfänge der übrigen Rhapsodien. Immer bewährt sich das klare scharfe Gesicht des epischen Dichters durch eine genaue Zeichnung des natürlichen Terrains, auf dem die Heldenabenteuer sich abspielen sollen. Die Arbeiten der Belagerer von Heimsen, die erst von Nacht und Nebel verdeckt sind, und dann auf einmal von der Morgensonne erschreckend beleuchtet werden, — das Schlachtfeld vor Reutlingen, mit dem alten langvergessenen Stadtthor im Hintergrunde, das sich plötzlich verderbenbringend öffnet, — endlich auf dem Kirchhofe von Döffingen der Gegensatz der gewohnten Todtenstille und des Kampfrufes, des Waffengetöses am Tage der Rache, — sind das nicht sämmtlich Bilder von ergreifender Wirkung? Die weitere Entwickelung und Steigerung der Kämpfe tritt uns nicht minder anschaulich entgegen, als ihre Scene und ihr Anfang. Besonders ist hier die dritte Rhapsodie (die Schlacht von Reutlingen) zu merken, wo die

Aufgabe schwieriger war, als in den Andern. Man fühlt sich beim Lesen förmlich herausgefordert, eine Bleistiftskizze daneben zu zeichnen. Die Schilderung wird so lebhaft, daß wir für den Ausgang längst entschiedener Kämpfe unwillkürlich hoffen oder fürchten, und den Erzähler scheint der Gegenstand derselben so nahe anzugehen, daß auch wir ein warmes Interesse daran nehmen, obwohl er uns im Grunde fern liegt. Damit indeß dieser Eindruck nicht ein flüchtiger sei, strebt Uhland immer, den Schauplätzen, wie den Personen, die sie betreten, eine verstärkte historische Bedeutung zu geben. Alte Kunden der Chronik, Volkssagen und Familiengeschichten dienen ihm dazu. Wir erfahren wie das Wildbad entstanden ist, und wie Ulrich's Burg, Achalm, ihren Namen erhalten hat; wir lernen die Wappenschilde der Schlegler und des Wunnensteiners kennen und deuten; und als nach der Reutlinger Niederlage die gefallenen Ritter bestattet wurden, da schwebt die Muse über jedem der Särge, um sie mit rührenden Erinnerungen oder lebenskräftigen Hoffnungen zu schmücken. Am entschiedensten aber tritt die streng epische Haltung des Ganzen in den Schlüssen der einzelnen Gesänge hervor. Nirgends bringt ein lyrischer Schwung Unruhe in den festen Stoff; die Begebenheiten sind an sich gewichtig genug, sie verschmähen einen fremdartigen Nachdruck. Die glückliche Flucht aus dem Wildbade hat zur vernünftigen Folge, daß man den offenen Ort mit einer schützenden Mauer umgibt. Die lustige Ueberrumpelung der Schlegler schließt mit einem trockenen Bauernspaße über die gefangenen „drei Könige“. Ueber Ulrich's Besiegung durch die Bürger keine andere Nutzanwendung, als der oben erwähnte

Schnitt durch das Tafeltuch. Nur die letzte Rhapsodie klingt in fröhlich gehobener Stimmung aus. Aber diesen letzten, lange hinhallenden Ton der Freude bot die Geschichte selbst poetisch genug dar. Es ist vollkommen der Wahrheit gemäß, daß dem alten Greiner am Tage der Döffinger Schlacht, die ihm seinen einzigen Sohn entriß, ein Urenkel geboren ward. Jubelnd empfängt der Greis die tröstende Kunde, er sieht im Geiste seinen Stamm bis in die fernste Zukunft gedeihen und Frucht treiben, und frommer Dank gegen den Höchsten entquillt seiner Brust.

Von den übrigen Rhapsodien Uhland's ist außer der bereits erwähnten, „König Karl's Meerfahrt," noch besonders die vom „Taillefer" als ein Charakterstück ihrer Gattung hervorzuheben. Taillefer's Gestalt zeigt die Einheit des Sängers und des Helden, die zu Uhland's Lieblingsvorstellungen gehört. Wir sehen den Taillefer zuerst als Knecht, der das Feuer schürt; kein Geschäft paßt besser zu den feurigen Liedern, die er dabei singt. Feuer zu schüren, ist die Aufgabe seines Lebens; er erfüllt sie als Knecht und als Ritter, als Sänger und als Kämpfer überall, wo es gilt. Dieses Feuerschüren in seiner sinnlichen und geistigen Doppelbedeutung erscheint als das malerische Motiv des Gedichts, welches Uhland mit überaus glücklichem Takte an den rechten Stellen hervortreten läßt. Sinnlich faßbar, leibhaftig und augenscheinlich ist Alles in dieser echt epischen Dichtung: aus jeder Strophe springt von selbst ein Bild hervor mit festen Umrissen. Und welche Naivetät in diesen Bildern! Da gab's doch noch Helden, als ein einzelner Ritter aus seinem Heer heraus und singend der Masse der

Feinde entgegen ritt, um den ersten Schlag und den ersten Stoß zu führen, die denn auch gleich ganz gehörig trafen. Man hat Raum und Zeit genug, das Alles deutlich vor sich zu sehen. Und diese liebenswürdige Erinnerung aus alten Bilderbüchern und Puppenspielen, dieser König Wilhelm mit der Krone auf dem Kopfe und dem goldenen Pokal in der Hand, — das ist doch noch ein König, wie es sich gebührt; so Einer darf sich zeigen und die staunende Ehrfurcht großer und kleiner Kinder wird ihm nicht fehlen. Auch die kleinen episodischen Züge, die Seitensprünge, die das Gedicht enthält, gehören zum eigenthümlichen Wesen der Rhapsodie, das man nirgends besser studieren kann, als hier. Wer noch nicht daran gewöhnt ist, der wird fragen: Wie kommt die Anekdote vom Herzog Wilhelm hier herein, der beim Landen am britischen Ufer auf die Hand fiel und mit naturwüchsiger Staatsklugheit dazu ausrief: „Ich fass' und ergreife dich Engelland!" — Und der Liebhaber rührender Geschichten verzeiht es dem Dichter nicht, daß er des Herzogs Schwester nebst ihrem Verhältniß zu Taillefer nur vorübergehend berührt, und verschwiegen hat, was am Ende daraus wird. Für sie schlösse das Gedicht am besten mit einer Verlobungsscene.

Einige Gedichte, die nicht streng im Charakter der Rhapsodie gehalten, aber auch nicht eigentlich Romanzen oder Balladen zu nennen sind, mögen hier besonders deshalb erwähnt werden, weil sie Züge des deutschen Lebens — wenn schon zum Theil im fremdländischen Gewande — bedeutsam darstellen. Die Ständekämpfe des Mittelalters,

die wir bereits im „Eberhard“ kennen gelernt, kehren wieder in dem erschütternden Bilde „Lerchenkrieg“. Ueber das Recht, Lerchen zu jagen, gerathen die leicht zu erhitzenden Ritter und Städter in einen blutigen Streit. Die kleinen Vögel flattern und singen lebensfroh über den Leichen ihrer großen Feinde. Ein anderes sehr schönes Gedicht handelt zwar von einem alten norwegischen König „Herald,“ aber die allegorische Deutung auf Deutschland ist nicht schwer herauszufinden. Lenau wenigstens, Uhland's genialster Schüler, hat sie tief und stark empfunden, als er im einsamen Blockhause des Urwalds die herrliche Dichtung las. Schöne Wald- und Blumengeister, wonniglich singende, tanzende, kosende Elfen verlocken Herald's Krieger alle, — ihn selbst aber, den nicht zu berückenden Helden bannen sie in einen festen Zauberschlaf:

Er schlummert auf demselben Stein
Schon manche hundert Jahr,
Das Haupt gesenket auf die Brust,
Mit grauem Bart und Haar.

Wenn Blitze zucken, Donner rollt,
Wenn Sturm erbraust im Wald,
Dann greift er träumend nach dem Schwert
Der alte Held Herald!

Ein drittes Gedicht „Ver Sacrum“ gehört ganz hierher, obwohl es in Latium spielt. Denn es ruht auf einem Gedanken, den vor allen Völkern wir Deutsche hegen und in's Leben setzen, auf dem Gedanken nämlich, Boten des Fleißes und der Gesittung nach fernen Ländern zu senden

und den Erdkreis zu umgürten mit Pflanzungen einer menschlichen Zukunft. Die Latiner haben die Etrusker besiegt und sie sollen nun, wie sie gelobt, dem Mars einen ganzen Frühling zum Opfer bringen: mit den Blumen der Gärten, mit den Saaten der Felder, mit den Lämmern der Triften auch eine blühende Schaar von Jünglingen und Jungfrauen. Der Gott aber nimmt das Opfer nicht an; durch den Mund des Priesters befiehlt er den jungen Männern, mit ihren Bräuten auszuziehen, ein junges Land mit jungen Stieren zu pflügen und Samenkörner aus der alten Heimath in die neuen Furchen zu streuen:

> Ihr habt vernommen, was dem Gott gefällt,
> Geht hin, bereitet Euch, gehorchet still!
> Ihr seid das Saatkorn einer neuen Welt,
> Das ist der Weihefrühling, den er will!

Selten, wie schon erwähnt, unternimmt es Uhland, eigentliche Balladen zu dichten. Wir verstehen darunter diejenige Art der poetischen Erzählung, welche das Geschehene im Lichte einer Idee, einer sittlichen Lebenswahrheit darstellt. Zu dieser Gattung, die dem Drama verwandt ist, gehören nur zwei Gedichte von Uhland: „Tell's Tod“ und „des Sängers Fluch“. In dem ersten wird erzählt, daß Tell, der als Mann sein Vaterland rettete, als Greis ein Kind aus einem wilden Bergstrom gerettet und dabei sein Leben verloren habe. „Retten war stets dein Brauch,“ diese würdigste Grabschrift, in welcher der ganze herrliche Sinn seines Lebens und Strebens sich ausdrückt, weiht ihm Uhland, und eine schöne Lehre legt er unserem Volke, un-

serem Jahrhundert an's Herz, die kein Gedicht, kein Beispiel der Geschichte und Sage lebendiger verkündigt und bewährt, als dieses:

Der ist ein Held der Freien,
Der, wenn der Sieg ihn kränzt,
Noch glüht sich dem zu weihen,
Was frommet und nicht glänzt!

Wenn irgend Etwas, so muß ein solcher Gedanke, der nicht willkürlich herbeigeholt ist, sondern sich einfach und klar aus dem Dargestellten ergibt, einem poetischen Werke Anspruch auf Dauer und stete Wirkung verleihen.

Man kann die Kunde von „Tell's Tod" nicht lesen, ohne an Schiller zu denken, dessen letzter Hochgesang von der Freiheit hier einen so rührenden Nachklang gefunden hat. Eben so entschieden erinnert Uhland's berühmtes Gedicht: „des Sängers Fluch," an seinen großen Landsmann, ja man würde dasselbe seinem Sinn und Gehalt nach ganz wohl für eine Schiller'sche Ballade halten können, wenn nicht die Nibelungenstrophe und Mancherlei sonst in der Einkleidung und im Ausdruck unverkennbar den Verfasser verriethe. Denn dieselben Ideen, die sich hier entfalten: die Gewalt und Fülle des Gesanges, welche alles Hohe und alles Süße der Menschheit umfaßt, edle Gemüther beseligt, rohe und verirrte Seelen läutert und bekehrt, und nur in ganz verstockten Herzen einen wilden Grimm wachruft über das Verstoßensein aus dem Paradiese reiner Freude, — die Weihe des Sängers, der als ein Priester im Dienste Gottes steht, ihn aller Orten preist und verherrlicht und

von ihm erhört und gerächt wird, wenn eine Frevlerhand sein geheiligtes Haupt antastet, — mit Einem Worte: die echtdeutsche Auffassung der Kunst als Religion, des Schönen als göttlich, die in unserem Volke wie ein Familienzug an die alten Griechen gemahnt, — diese Ideen alle erfüllen und durchdringen Schiller's Poesie. Man denke an „die Kraniche des Ibykus," wo ja ebenfalls eines „Sängers Fluch" das rächende Schicksal heraufbeschwört, an das Gegenbild dazu, „der Graf von Habsburg," das durch seine mittelalterliche Scenerie der Uhland'schen Art sich nähert, — ferner an „die Künstler," „die vier Weltalter," „die Macht des Gesanges" und an manches andere Gedicht. Auch dem „finstern und bleichen" König sind mehrere Gestalten Schiller's sehr ähnlich, wie der Tyrann Dionys, der Verächter der Menschheit, oder der König im „Taucher," dessen Laune und Gelüst noch grausamer und verderblicher auftritt als die wilde Charybdis und das tückische Meer. Thöricht wäre es, auf solche Erinnerungen und Anklänge gestützt, zu behaupten, Uhland sei in diesem Gedicht nur Schüler und Nachahmer. Vielmehr erhebt ihn sein eigenster, innerster Trieb zu jener Sonnenhöhe der Begeisterung, wo er neben dem Heros unserer Dichtkunst steht und allen finstern Gewalthabern, allen Feinden und Verfolgern des Schönen und des Wahren das niederschmetternde Wort zuruft, welches ewig gelten und sich erfüllen wird:

Versunken und Vergessen, das ist des Sängers Fluch! —

Hier stehen wir auf der Höhe seiner Kunst und seines Ruhms. Wir verlassen dieselbe, indem wir uns seinen dramatischen Dichtungen zuwenden. Das würde uns leid thun müssen, wäre nicht an Fehlern, besonders an denen tüchtiger Menschen, Vieles zu lernen. Es ist schon oben angedeutet worden, daß Uhland seiner Natur nach kein großer dramatischer Dichter werden konnte. Dazu kommt, daß ihm bei der Behandlung vaterländischer Stoffe für die Bühne ein nationales Unglück in den Weg trat, dessen man sich bewußt werden muß, wenn man eine Aussicht haben will, darüber hinaus zu kommen.

Doch gehen wir gleich an das Einzelne und Bestimmte. Der Erwähnung werth ist zuvörderst eine allerliebste scenische Kleinigkeit, „Normännischer Brauch," im Grunde nur eine Romanze in Form eines Dialogs. Gern wird man diese schönen wohlklingenden Verse lesen, gern die reinen lieblichen Bilder betrachten, aus denen der Dichter leicht und mühelos sein Märchen zusammengefügt hat. In der That, die alte rührende Geschichte vom Verlieren, vom Suchen und vom Wiederfinden ward selten einfacher erzählt, als hier, und doch glauben wir daran, denn das Licht und die Wärme einer wunderreichen poetischen Zeit ziehen uns unwiderstehlich in ihren Kreis. Das kleine Drama ist de la Motte Fouqué zugeeignet; es unterscheidet sich aber schon durch seine klare und edle Form sehr glücklich von den immer zerfahrenen, immer stillosen Productionen des romantischen Freiherrn. Was am Eingang unserer Betrachtung angedeutet worden ist, mag hier wiederholt werden. Zwar rechnet man Uhland wegen seiner Hinneigung zum Mittel-

alter und zu den Zeiten der Ritter und Minnesänger manchmal zu den Romantikern, mit denen er auch in einem freundschaftlichen Verkehr stand. Aber von zwei Grundfehlern der romantischen Schule ist er fast durchgängig frei: von dem Hang zu kuriosen Schrullen, und von der Liederlichkeit in der Form. In beinahe jedem seiner Gedichte waltet ein menschlicher Sinn, und die meisten von ihnen bringen es zu regelrechter, künstlerischer Rundung. Schwerlich wird man bei Uhland einen einzigen unschönen Vers entdecken, — bei Ludwig Tieck z. B. würde man mit dem Gegentheil Mühe haben.

Unsere Aufmerksamkeit verdient ferner das liebenswürdige Fragment „Konradin". Niemand, der einmal in jungen Tagen Verse gemacht hat, wird diesen Titel ohne Rührung lesen; bezeichnet er doch den Lieblingsstoff aller Primaner, die Schiller's Ruhm nicht schlafen läßt. Leider wiederholt sich bei Uhland das allgemeine Schicksal dieses Stoffes: Bruchstück zu bleiben. Aber das Bruchstück ist lesenswerth, schon um der einen köstlichen Schilderung willen, die es enthält:

O denk' an jenen Berg, der hoch und schlank
Sich aufschwingt, aller schwäb'schen Berge schönster,
Und auf dem königlichen Gipfel kühn
Der Hohenstaufen alte Stammburg trägt!
Und weit umher, in milder Sonne Glanz
Ein grünend fruchtbar Land, gewund'ne Thäler,
Von Strömen schimmernd, heerdenreiche Triften,
Jagdlustig Waldgebirg, und aus der Tiefe
Des nahen Klosters abendlich Geläut.
Dann fernhin in den Burgen, in den Städten,

Gesegnetes Geschlecht, treufeste Männer,
Die Frauen aber sittig und verschämt,
Ja! wie uns Walter sang, den Engeln gleich.

Welchem Deutschen jubelte das Herz nicht bei diesen Worten, die der alte biedere Truchseß zu dem letzten der Hohenstaufen spricht! — Warnend zeigt er ihm dagegen das Land, aus dessen verlockender Blüthenfülle so trübe Verhängnisse für Deutschland und seine Herrscher emporgestiegen sind:

Dieses welsche Land,
Das Dich mit seinem falschen Schimmer blendet . . .

Und in einem Satze drückt er die ganze nationale Schuld, das ganze nationale Unglück aus, welche die Deutschen von Alters her verfolgt haben:

Verwünschte Gier, die uns nach Fremdem spornt,
Indeß schmachvoll das Heimische verdirbt!

Aber des Dichters Wuth verliert sich nicht an diesen traurigen Gedanken; neben die endliche Seite des deutschen Wesens stellt er die ausdauernde, ewig fruchtbringende; sein Konradin verkündigt begeisterungsvoll, wie mit jener Schuld der Nation die Größe derselben, wie mit ihrem Unglück das Heil der Welt verknüpft sei:

Der Hohenstaufen Tagwerk ist nicht klein
. . . . . Nicht das einzle Land
Ist unser Ziel. Von jedem Fleck der Erde
Kann unser Streben ausgehn!

Man sieht, die Elemente einer echten Tragödie mischen sich in diesem Fragment. Ueber Tod und Verderben durch eine angeborne oder ererbte Verschuldung steigt siegend jener gewaltige Spruch, der auf dem Denkmal prangen möge, das spätere Menschengeschlechter unserem Volke setzen werden, wenn es nicht mehr wandelt und wirkt in der Reihe der Lebenden! Dann, wenn es ihnen vergönnt sein sollte, in einer freien friedlichen Gemeinschaft die Weiten der schönen Erde zu bewohnen, ungetrennt durch verjährte Vorurtheile, durch Eigennutz, der sich selbst betrügt, — erzogen und geadelt durch eine widerspruchslose, wahrhaftige Bildung, dem reinen Erzeugniß trübe gährender Jahrhunderte, — wessen würden sie in wärmerer Dankbarkeit eingedenk sein müssen, als der Deutschen, deren idealer Weltbürgersinn in den Werken ihrer höchsten Meister und auch bei demjenigen ihrer Dichter wiederklingt, der vor Allen ein vaterländischer war! — Glücklich wir, daß wir das Recht haben, eine solche menschlich große Gesinnung vorzugsweise eine deutsche zu nennen.

Wir gelangen nunmehr zu den beiden größeren dramatischen Arbeiten Uhland's, in denen er es versuchte, deutsche Helden mit ihren Thaten und Schicksalen auf die deutsche Bühne zu bringen, und die große Wirkungskraft, welche der scenischen Poesie vor jeder andern eigen ist, für den Patriotismus auszubeuten. Ehe wir die beiden Stücke „Ernst von Schwaben“ und „Ludwig der Baier“ genauer betrachten, stellen wir uns billig auf die Höhe der Forderungen, welche an geschichtliche und vaterländische Schauspiele überhaupt zu machen sind, — billig, weil die Einsicht in die

Schwierigkeit der Aufgabe der Schätzung des Dichters in jedem Falle zu Hülfe kommt.

Es versteht sich von selbst, daß man von Schauspielen solcher Art zuvörderst das zu verlangen ein Recht hat, was von jedem dramatischen Werke zu fordern ist. Der Bühnendichter zeige sich hier, wie überall, als

der erfahrene Kenner,
In Menschenseelen, seinem Stoff, geübt.

Er befreie uns von der lästigen Verwirrung, mit der wir jede Begebenheit ansehn, die wir nur von außen kennen; er führe, was er geschehen läßt, auf seinen innersten Grund zurück und spinne die Fäden menschlicher Geschicke aus dem menschlichen Herzen heraus. Aus dem offenkundigen Leben der Menschheit leite er uns in ihr verborgenes, aus diesem in jenes, und mit unwidersprechlicher Kraft und Klarheit beweise er uns den Zusammenhang und die Wechselwirkung zwischen beiden. Durch Schicksale lasse er Charaktere, aus Charakteren Schicksale sich erzeugen. Nichts bei ihm sei müßig, und nichts sei zufällig; zwar gibt er uns nur ein Stück der Menschenwelt, aber dieses „Stück“ sei so lebendig beseelt, daß es zu einem Ganzen sich runde und für uns das erfreulichste Gleichniß des großen Ganzen werde. Und wie Alles darin, auch das Kleinste, Sinn und Zweck und Bedeutung haben soll, so biete vorzüglich der Held mehr, als einen eitlen, ruhmtönigen Namen, mehr, als die äußerlichste Tracht seines Landes und seiner Zeit: er biete uns einen anziehenden und gehaltvollen Charaktertypus menschlicher Entwickelung. Ein historischer Dichter, der

diese Aufgabe nicht löst, wird nur kalte Staatsactionen hervorbringen, die höchstens durch den Prunk der Worte und durch den Reiz des Kostüms auf kurze Zeit die Menge bestechen. Leute von Einsicht und Geschmack aber verlangen von der Bühne etwas mehr, als Erinnerungen an ihre Schulbücher. — Außer diesen Forderungen, welche an jedes Drama zu stellen sind, gibt es andere, die das historische besonders angehen. Heilig achte der Dichter die Würde seines Gegenstandes, und überall offenbare sich in seinem Werke die edle Andacht und Weihestimmung, welche dem geziemt, der die Schicksale ganzer Nationen und Menschengeschlechter darstellen will. Nie werde es ihm unheimlich im Reiche des Großen, nie treibe ihn ein gemeiner Sinn niederwärts zum Gemeinen. In einem historischen Stücke muß Alles historische Bedeutung haben, auch das, was der Dichter von eignen Erfindungen zwischen die Thatsachen webt. Ein blos häusliches, bürgerliches oder romantisches Interesse wäre durchaus fremd und störend im historischen Drama. Von der Natur seines Stoffes und seines Talents bestimmt, ziehe der Dichter den Kreis der Gestalten und Handlungen, die er uns vorführt, eng oder weit; aber jede von ihnen habe eine deutliche Beziehung auf das Ganze und Allgemeine des Stücks, keine sei sich selbst überlassen, keine blähe sich auf in ihrer Vereinzelung, keine sei nur vorhanden als müßiges Zwischengetändel, als verstohlene Tröstung für langweilige Staatsscenen. Wir verlangen von dem Historiendichter weder, daß er ein Schulphilosoph, noch daß er ein Fachpolitiker sei, und doch erwarten wir von ihm eine gesunde, überzeugungskräftige „Philosophie der Geschichte,“

eine beredte, lebensvolle Verkündigung politischer Tugend und Weisheit. Beides gebe er uns nicht in der unerquicklichen, unfruchtbaren Form willkürlich eingeschobener

pragmatischer Maximen,
Wie sie den Puppen wohl im Munde ziemen,

sondern als das nothwendige Ergebniß der Handlung selbst. Jene, die herbeigezwungenen Maximen und Einfälle, wären Blumen ähnlich, die, ohne Wurzeln in ein dürres Feld gesteckt, nur auf kurze Zeit durch ihren Schein ergötzen und bald verwelken. Die Lehren des wahren Dichters aber sind goldenen Früchten gleich, die im vollen grünen Laubwerke eines starken festgegründeten Stammes prangen. Recht mögen die haben, welche meinen, der Dichter dürfe nicht Mitglied einer Partei sein, die nur von dürftigen Redensarten lebt, — aber Recht haben gewiß die, welche fordern, daß der Dichter glühe für die großen Grundsätze und Gesinnungen, für die schönen ewig jungen Ideale, für welche die Besten seiner Zeit, die Besten aller Zeiten sich begeistert haben. Durch sie allein vermag er echte und falsche Größe zu unterscheiden; durch sie allein zu entdecken, was der poetischen Verewigung würdig ist; durch sie allein gewinnt er das Recht, sich in die Reihe seiner besten Helden zu stellen und den Schmuck ihres Lorbeers zu theilen. Durch die Macht seiner Ideale befreit der Dichter uns, die wir seine Schöpfung genießen, von dem demüthigenden Druck der nächsten Wirklichkeit, — empor trägt er uns über das Geschwätz alter Chroniken und neuer Zeitungen, über die Anmaßung hohler Namen und nichtiger Vorfälle, zu jenen

heitern Sonnengipfeln des Ewigwahren und Ewiggroßen, wo die Seele gesundet und zu den edelsten Entschlüssen sich läutert und stärkt. Nur ein hochherziger, hochgesinnter Dichter kann so den Ausspruch des Aristoteles erfüllen, daß die Poesie lehrreicher als die Geschichte sei; nur auf ihn trifft das Richtige, was von Schiller's überschwänglichem Worte zurückbleibt: der beste Philosoph sei gegen den wahren Dichter eine Karrikatur. Wer aber jenen Forderungen nicht zu genügen vermag, der wird seinen kleinlichen Sinn dadurch beweisen, daß er die Hauptsachen als Beiwerk herabsetzt gegen gemeine Dinge, für die sein Verstand und sein Gefühl besser ausreicht. Er wird die Geschichte schwächen, indem er sie durch rührende Liebes- und Familienbegebenheiten unterbricht. Er wird die Geschichte verfälschen, indem er nachzuweisen sucht, die Welt werde nur von den dummen Intriguen und nichtswürdigen Leidenschaften einiger Wenigen regiert, und das Wohl und Wehe ganzer Nationen und Staaten hänge ab von federleichten Kleinigkeiten, wie von zwei schönen Augen, oder etwa von einem „Glas Wasser“. Der Dichter wird sich auf seinen erfinderischen Scharfsinn, mit welchem er „große Wirkungen“ an „kleine Ursachen“ knüpft, sehr viel einbilden, und obwohl er den Glauben der Menschen an ihren innern Werth, an den Sinn und Zweck ihrer Gemeinschaft frivoler Weise antastet, so wird es ihm doch an schwachköpfigen Bewunderern nicht fehlen, die seine Stücke, weil sie glatt, leicht und zierlich sind, „klassisch“ nennen.

Das sind die beiden Irrwege, vor denen der Dichter der Geschichte sich vornehmlich zu hüten hat: die kalte gemüth-

lose Staatsaction, in der es nur Automaten, keine lebendigen Menschen gibt, und die empfindsame Privatkomödie, in welcher sich alltägliche Leidenschaften und Schicksale auf historischem Hintergrunde abspielen; — diese wird weichherzigen Frauen gefallen, die sich gern einmal ausweinen, jene ist höchstens gut für Kinder, die ihre Lection wiederholen sollen. Beide Verirrungen, obwohl einander entgegengesetzt, erscheinen häufig an einem Stück zusammen. So ist das historische und mythologische Trauerspiel der Franzosen ein abenteuerliches Gemisch aus Staats- und aus Liebesintriguen, aus trockener Kälte und fliegender Hitze, beide gleich unbehaglich. Und dieser Geschmack hat sich in Paris forterhalten bis auf den heutigen Tag, bis zu der „großen historischen Oper" der Scribe-Auber und Scribe-Meyerbeer. In diesen vielbewunderten Werken — — doch wir wollen uns hüten, da mit Vernunft anzufangen, wo alle Vernunft aufhört.

Haben wir im Vorigen festgestellt, was von historischen Stücken überhaupt zu verlangen ist, so müssen wir für vaterländische Schauspiele eine wesentliche Forderung hinzufügen. Die Handlung, welche der Dichter aus der Vergangenheit seines Volkes herausnimmt, muß zur Gegenwart desselben in einer deutlichen Beziehung stehen, und in einer deutlichen nicht nur, sondern auch in einer erfreuenden und erhebenden. Sei es, daß ein großes Heldenleben auf der Bühne erscheint, dessen Früchte das Volk dankbar genießt, oder sei es, daß herbe Noth, blutiger Kampf, tiefe Erniedrigung des Vaterlandes in ergreifenden Bildern erneuert wird, über welche insgesammt die siegende Kraft der Nation

sich hinausgerungen hat, — beides wird dem Dichter Lob und Ehre bringen. Nur ein freies, ein glückliches Volk, das seiner Gegenwart sicher ist, gedenkt gern seiner Vergangenheit, mit Freuden zollt es den Verdiensten der Vorfahren Dank und Ruhm, und aus allen seinen Erinnerungen, aus großen Thaten und Heldensiegen wie aus überwundenen Leiden und Demüthigungen quillt ihm ein frohes, muthiges Selbstbewußtsein. Nur ein freies glückliches Culturvolk hat ein Recht, sich für ein werthvolles Stück der Menschheit zu halten: nur seine Geschichte ist zugleich Weltgeschichte, und alle großen Beispiele, Erfahrungen und Lehren daraus, die der Forscher in seinen Gedenkbüchern niederlegt, vor Allem aber die glänzende Auswahl derselben, die der Dichter in lebendigen Nachbildungen verherrlicht, bleiben ein fruchtbares Eigenthum aller kommenden Nationen und Zeiten. Nirgends vielleicht gibt es eine höhere Aufgabe für die Poesie, als dem Dichter eines freien Volkes hier geboten wird. Er ist der Richter der Todten im Diesseits, er ist der Geber irdischer Unsterblichkeit, er ist ein Priester im feierlichen Dienst menschlicher Götter und Heroen, er ist ein Lehrer und Bildner seines Volkes und der ganzen nachstrebenden Menschheit! — — Man erzählt, daß wilde Völker den Gesängen zum Preis ihrer berühmten Helden oft eine dramatische Form geben. Aber so wenig ihre Geschichte in Wahrheit Geschichte ist, so wenig ist ihre Poesie eine wahre, allgemein menschliche, und jene rohen Anfänge des historischen Drama's sind bestimmt, in's Leere zu verhallen und verloren zu gehen. Und wenn man es unternehmen sollte, die „glorreichen“ Erinnerungen gewisser

europäischer Militärnationen dramatisch zu behandeln, wie man sie denn bereits in redseligster Weise episch behandelt hat, so fürchten wir, es werde damit nicht viel besser gehn, als mit den Schlachtgesängen der Indianerstämme, die mit ihnen aussterben. Doch hilft hier vielleicht die Zukunft nach.

Alles, was wir da vom geschichtlichen und vaterländischen Drama verlangt haben, wäre indeß wenig mehr, als ein frommer Wunsch ohne Halt und Nachdruck, wenn wir nicht in Shakespeare ein großes — man muß hinzusetzen: ein einziges — Muster dieser Gattung lebendig vor uns hätten. Was wir gefordert, das ist in seinen englischen Königsdramen erfüllt und vollendet. Von Shakespeare's meisterlicher Charakteristik, von der Natur und Wahrheit aller seiner Menschengestalten zu sprechen, würde zur Wiederholung von Gemeinplätzen führen. Und wie er den geringsten Personen von der Straße etwas Eigenthümliches, Menschlich-Anziehendes zu geben wußte, so verstand er es, die königlichen Helden aus der Geschichte seiner Nation als große sittliche Originale darzustellen, deren Bedeutung weit hinausgeht über die Grenzen ihres Reichs. Romantische Kunstrichter drücken das so aus: Wie viel hat er aus diesen Königen gemacht! und sie vergessen, daß dabei von gar keinem willkürlichen „Machen" die Rede ist, daß Shakespeare vielmehr nur durch seine Ehrfurcht und Treue gegen die Geschichte dahin gelangte, den hohen Sinn derselben zu entdecken. Immer malt er die Begebenheiten in großen und starken Zügen und hält sich fern von einer Verfeinerung, die, wie wir gesehen haben, die Schwäche und

die Lüge in ihrem Gefolge hat. Außerordentlich weit ist der Kreis seiner Gestalten in jedem Stück, aber keine derselben ist überflüssig, jede dient zur festen Bestimmung einer Zeit, eines nationalen Zustandes und eines Helden, der die Zeit und die Nation beherrscht. Keines dieser Königsdramen endet ohne werthvolle Resultate für den Denkenden, und es wäre eine leichte Aufgabe, eine umfassende Sammlung goldener Weisheitssprüche für Völker und Staatslenker daraus zusammen zu stellen. Wie viel freilich Shakespeare dem glücklichen Boden verdankte, auf dem er stand, der freien Luft, die er athmete, das ist oft genug auseinandergesetzt worden. Sein Volk genoß mit ihm einer schönen großen Gegenwart und war bereit, den Helden entgegen zu jubeln, die dafür gerungen, und die Opfer zu feiern, die dafür gefallen. Daß aber dieses England, dessen poetischverherrlichte Geschichte uns Shakespeare schrieb, nicht nur für sich selbst und für die Seinen da ist, daß es vielmehr eine große Bedeutung hat für die Welt, und zwar eine Bedeutung des Segens, — daran gemahnte vielleicht keine Zeit lebhafter und beredter, als die unsrige.

Wir kehren zu Uhland's dramatischen Arbeiten zurück. Die Tragödie „Ernst, Herzog von Schwaben" versetzt uns in eine große vielversprechende Zeit der deutschen Reichsgeschichte, die aber leider nicht Wort gehalten hat. Konrad der Zweite, das Haupt des Hauses der Salier, erscheint vor uns mit seinem Sohne Heinrich, der nach ihm als der Dritte seines Namens Deutschland beherrschte. Beide sind bekannt als würdige und gewaltige Träger des kaiserlichen Scepters. Besonders ruht über Heinrich, dem Knaben, der nur zu

Anfang und zu Ende des Stückes die Scene betritt, der Zauber einer großen Zukunft. Er ward in Wahrheit ein Mehrer des Reichs, das sich unter ihm bis an die Rhone und bis ans Mittelmeer ausdehnte. Gleich dem großen Karl herrschte er unmittelbar oder durch Fürsten, die nur seine Beamten waren, über weite Länderstrecken und bändigte den Trotz der großen Vasallen, gegen die schon sein Vater klüglich die kleineren aufgehetzt hatte. Er vertrat die weltliche Hoheit mit Nachdruck geistlicher Anmaßung gegenüber und besetzte dreimal aus eigener Machtvollkommenheit den römischen Stuhl mit deutschen Bischöfen, und zwar, was noch mehr sagen will, mit solchen, die dieses Sitzes durchaus würdig waren. Er bewährte sich als ein Schirmherr des öffentlichen Rechts und der Volkswohlfahrt, als ein weiser, edeldenkender Fürst, den seine Unterthanen „die Linie der Gerechtigkeit" nannten. Leider wird man dieser schönen Erinnerungen kaum froh, wenn man bedenkt, daß die ruhmreiche Zeit Konrad's II. und Heinrich's III. nur etwa dreißig Jahre (1025—1056) umfaßte, und daß auf sie der vierte Heinrich folgte, der traurigste Vertreter deutscher Schmach.

Konrad, der seinem Sohne vorarbeitete, wie Philipp einst dem Alexander, hatte manchen harten Kampf zu bestehen, und manches Opfer mußte ihm fallen für die Idee einer großen und blühenden deutschen Monarchie, die seines Hauses Erbtheil sein sollte. Eines dieser Opfer, das beklagenswertheste ohne Zweifel, war sein Stiefsohn, Ernst, Herzog von Schwaben, der Held unseres Trauerspiels. Der Streit zwischen ihm und dem Kaiser entspann sich um

nichts Geringeres, als um das blühende Grenzreich Burgund. Ernst erscheint an der Spitze seiner gewaffneten Vasallen auf dem Reichstag zu Ulm, um die Anerkennung seines Erbrechts zu ertrotzen. Aber plötzlich sieht sich der Herzog, der seiner Sache schon ganz gewiß zu sein glaubt, von dem größten Theil der Seinigen verlassen. Sie behaupten, der Gehorsam gegen den obersten kaiserlichen Gebieter bestimme die Grenzen ihrer Dienstpflicht gegen den nächsten Lehnsherrn. Ernst muß sich seinem Stiefvater auf Gnade oder Ungnade ergeben und wird als Gefangener nach der Festung Giebichenstein geführt. Dort vertrauert er die schönsten Jahre seiner Jugend, bis ihn der Kaiser begnadigen will, unter der Bedingung, daß er alle Ansprüche auf Burgund aufgebe, daß er ferner seinen ungetreuen Lehnsleuten keinen Groll nachtrage, daß er sich endlich lossage von dem Einzigen, der auf dem Tag von Ulm, zu ihm gehalten, von dem landesflüchtigen Grafen Werner von Kiburg, ja, daß er diesen seinen erprobten Freund sogar verfolgen helfe. Ernst weigert sich, diese letzte schmachvolle Bedingung einzugehn, und wird, weil er festhält am Gebot der Treue und Ehre, das hoch und klar steht über allen Weltwirren und staatsrechtlichen Prozessen, mit der Acht des Reiches und mit dem Banne der Kirche bestraft. Das ist der Kern der Tragödie; was noch folgt, ist von untergeordnetem Interesse. Wir sehen Ernst, nur von seinem Freunde Werner begleitet, auf heimlichen Wegen, arm und elend, einziehen in sein Herzogthum, wo er keine sichere Stätte weiß, sein Haupt hinzubetten. Das ändert sich indeß bald. Adelbert von Falkenstein, ein schwäbischer

Edelmann, der einst den Vater Ernst's erschlagen hat, will seine Schuld an dem unglücklichen Sohne sühnen und öffnet ihm seine Burg. Warin, gleichfalls ein schwäbischer Ritter, führt ihm den Rest der Kriegerschaar zu, welche seinem jüngeren Bruder Herrmann, als kaiserlichem Feldherrn, nach Italien gefolgt war. Der größere Theil dieser Schaar ist mit ihrem jugendlichen Führer der Pest zum Opfer gefallen, und die Uebrigbleibenden sind bereit, Herrmann's letztes Geheiß zu erfüllen und ihr „vergiftetes Blut" für Herzog Ernst zu vergießen. Das Alles reicht freilich nicht aus, ihm seine Macht und seine öffentliche Geltung zurückzugeben. Es ist nur eine Verzögerung seines traurigen Untergangs. Er hält sich eine Weile auf seiner Veste, wird von den Kaiserlichen immer enger eingeschlossen, und bei einem kühnen Versuch, durchzubrechen, nimmt er mit beinahe allen seinen Getreuen ein blutiges Ende.

Es ist offenbar undramatisch, daß der oben bezeichnete Kern der Tragödie, das Festhalten Ernst's an männlicher Ehre und Treue, schon am Ende des ersten Aktes wesentlich abgethan ist. Unser bestes Interesse ist erschöpft, nachdem Ernst vor Kaiser und Reich seinen hochherzigen Entschluß ausgesprochen und den Fluch weltlicher und geistlicher Gewalt um des Freundes willen auf sich genommen hat. Die folgenden vier Akte bringen nur eine Häufung von Jammer und Noth, verlorne Kämpfe, unnützes Blutvergießen, — das trostlose Schauspiel eines grausam verzögerten Untergangs. Das wirkt nur niederdrückend: wir wissen von jedem Rettungsversuch, daß er vergebens ist,

auch nicht ein Schimmer von Hoffnung will unsern Muth auf's Neue beleben, wir sehen das traurige Ende al s gewiß und unvermeidlich voraus. Kurz, es geht uns, wie mit einem aufgegebenen Kranken, der viel zu leiden hat, — wir sind beinahe froh, wenn es vorbei mit ihm ist, und hätten wir ihn noch so innig geliebt. Das ist denn freilich nicht der Eindruck, den eine Tragödie machen soll.

Den Epiker haben die kriegerischen Scenen verlockt, die er in seinen Rhapsodien, wie wir gesehen haben, so meisterlich zu schildern weiß. Aber sie passen weniger für die Bühne, am wenigsten für die moderne, ausgenommen, wenn etwa Musik dazu gemacht wird. Sie geben dem Regisseur viel Kopfzerbrechen und Mühe bis zur Athemlosigkeit; und doch geht vielleicht alle seine Anstrengung verloren durch ein paar ungeschickte Statisten, über die wir lachen. Wir lachen vielleicht nicht — aus Respekt — in einer Tragödie Shakespeare's. Aber welch' ein Reichthum innerlichen Lebens ist da auch überall vertheilt, um uns über jede äußerliche Plumpheit oder Kleinlichkeit hinwegzuhelfen, um unsere Einbildungskraft zu zwingen, in dem armen engen „O von Holz“ sich weite Schlachtfelder und gewaltige Heerbewegungen vorzustellen!

Diese Fülle und Mannichfaltigkeit innern Lebens ist es eben, die dem Drama Uhland's fehlt. Man merkt demselben allenthalben an, daß lieber ein Romanzencyclus daraus geworden wäre. So hat denn auch der Dichter, seinem Naturell nachgebend, überall, wo es ging, den erzählenden Ton angeschlagen. Der Geschichte der unglücklichen Braut

Ernst's im zweiten Akt fehlt Nichts zu einer Romanze; in demselben Aufzug gibt Werner eine prächtige schwungvolle Schilderung der letzten Kaiserwahl, die unseres Bedünkens das Beste am ganzen Stück ist und einen der ersten Plätze unter den Rhapsodien und Balladen Uhland's behaupten würde. Im dritten Akte vernehmen wir aus Mangoldt's Mund die romantische Volkssage vom Herzog Ernst, welche die Jahre seiner Gefangenschaft in „wundervolle Reisen" verwandelt:

In Indien und im ganzen Mohrenland
Hat er der Abenteuer viel bestanden.
Durch eines finstern Berges Eingeweide
Riß ihn auf schwankem Floß ein wilder Strom;
Der ries'ge Greif entführt' ihn durch die Wolken;
An dem Magnetberg fuhren seinem Schiff
Die Nägel aus, daß es in Trümmern ging;
Mit Völkern von unmenschlicher Gestalt
Hat er gekämpft und manchen Sieg erlangt.

Etwas später erzählt Adelbert, wie er einst seinen Herzog auf der Jagd ermordet habe, und Gisela, wie sie von ihrem zweiten Gemahl entführt worden sei, — eine düstere und eine heitere Romanze dicht nebeneinander. Im vierten Aufzug berichtet Warin von dem italienischen Feldzug Herrmann's und von dem unglücklichen Ausgang desselben. Und noch im fünften Akt, kurz vor der Katastrophe, gibt Werner den „Schwank" vom Grafen Abensberg und seinen zwei und dreißig Söhnen zum Besten. Wohl finden sich auch Erzählungen, die zur Aufklärung oder Sammlung der Zu-

schauer in die Handlung eingestreut sind, bei vortrefflichen Dramatikern, aber sie sind nicht das Beste der Mahlzeit, wie hier. Auch manche kleinere Züge verrathen, daß der Dichter an epische, nicht an dramatische Darstellung gewöhnt war. Das Bild z. B. zu Anfang des vierten Aufzugs „Werner den schlafenden Ernst im Schoose“ lassen wir uns wohl im Gesange des Romanciers gefallen; aber es gehört nicht auf die Bühne, wo überhaupt Zärtlichkeiten zwischen Männern möglichst zu vermeiden sind. Die Schlußscene desselben Akts, in welcher Ernst und die Seinigen sich zum Kampfe ankleiden und schmücken; besonders aber das Kraftstück des Fahnenträgers Warin im fünften Aufzug streifen gleichfalls an den Balladenstil.

Wenig Gewandtheit zeigt der Dichter im Dialog, der doch das Charakteristische am Drama ist. Da sollen sich klar und lebendig die großen und kleinen Gegensätze entwickeln, aus denen die Handlung sich erzeugt; da sollen die Menschen ihr Naturell und ihre sittlichen Zwecke in heller Wechselbeleuchtung erscheinen lassen; da sollen Thaten und Schicksale auf ihren innersten Geistesquell zurückgeführt werden. In den Dialogen offenbare sich die Menschenkenntniß und Lebensweisheit des Poeten, in ihnen vergeistige er seinen Stoff und setze mit geübter Hand an die rechten Stellen jene leitenden Gedanken, die wir aus einem guten Stück zu unserer Erquickung mit nach Hause nehmen, wie die melodiösen Motiven aus einer guten Oper. Unser Dichter weiß in der Regel seine Dialogen nur dadurch zu verlängern, daß er viel Faktisches hineinzieht. Ist das erschöpft, so kommt er in Verlegenheit, was er die Leute weiter reden lassen soll,

— und er schließt die Scene gewaltsam mit einem „Alle ab,“ was dann manchmal beinahe komisch wirkt. Man findet selten, daß seine Personen eigentlich mit einander sprechen, sie halten vielmehr Reden an einander, die höchstens da und dort, um den Schein des Dialogs aufrecht zu erhalten, durch Interjektionen, Stoßseufzer und kurze bedeutungslose Zwischenreden der Zuhörer unterbrochen werden. Und diese Reden führen oft durch allerlei lyrische Zuthat auf den Gedanken, daß sie lieber gesungen werden sollten; leicht ließen sich viele von ihnen in ein Recitativ oder in eine Arie verwandeln. Besonders zu wünschen wären Opernformen in den Massenscenen, denn die Empfindungen von Massen drückt ja die Musik weit wirksamer aus, als die Poesie. Kriegerische Chöre würden im vierten und im fünften Akte sehr passend anzubringen sein, um den Reden oder Arien Ernst's, Werner's, Warin's u. s. w. den gehörigen Nachdruck zu geben.

Das Individualisiren und Charakterisiren ist nicht die starke Seite unserer Tragödie. Eine ganz abstrakte Figur z. B. ist der Bischof Warmann, der „Intrigant“ des Stückes. Die Schwäche des dramatischen Dichters sucht sich hinter der Wortfülle des lyrischen zu verbergen, und das Uebel wird dadurch nur noch ärger. Wie paßt die folgende schönklingende Schilderung in Warmann's Mund:

> Wohl wahr, es kommen Augenblicke, wo
> Die kampfbewegte Welt mit einem Schlag
> Zum sel'gen Paradies verwandelt scheint:
> Der Wolf hat sich zum Lamme hingestreckt,
> Der Geier nistet mit der frommen Taube,

Die Schlange, die vom Apfelbaume lauscht,
Sie schlüpft in das Gezweige scheu zurück,
Und in der alten Unschuld tritt der Mensch
Aus dem Gebüsch, worin er sich versteckt.

Wie schicken sich solche müßige Redekünste für den immer thätigen, immer berechnenden Staatsmann? Oder soll durch diesen salbungsvollen Wortaufwand etwa der Geistliche charakterisirt werden? Wir würden das glauben, wenn nicht die meisten anderen Personen im Stück eben so redselig wären. Daß uns Graf Mangoldt, der von Warmann verführte, der, um eine Carrière in des Kaisers Dienst zu machen, seinem Herzog die Treue bricht, besser nach dem Leben gezeichnet zu sein scheint, ist weniger ein Verdienst des Dichters, als unserer eignen Erfahrungen, welche uns die Mangoldt's in hundert Gestalten aufweist. Kaiser Konrad betritt selten genug die Bühne, um seiner Würde nicht durch Gesprächigkeit zu schaden; mit Recht hat ihn der Dichter vorzugsweise durch sein Wirken, das sich überall kund gibt, sowie durch die Bemerkungen Anderer über ihn charakterisirt. Dafür ist aber die Kaiserin Gisela vor Allen eine Reden haltende Person, und ihre Reden, hochgebauscht wie die Falten ihres kaiserlichen Mantels, haben bei aller Majestät etwas sehr Eintöniges und Ermüdendes. Im ersten Akte gibt sie eine historisch-juristische Auseinandersetzung der Händel zwischen dem Kaiser und Ernst; im dritten Aufzug, den ihre Zunge ganz beherrscht, hält sie zuvörderst zwei wehmüthige Ansprachen an Graf Hugo (den Vater der unglücklichen Braut Ernst's) und an Graf Mangoldt, der eben ein

kaiserliches Heer gegen seinen Herzog führen will, dann aber wendet sich ihre Beredtsamkeit an den Mörder ihres Gatten, Adelbert, den sie auffordert, seine große Schuld dem verfolgten Sohne zu zahlen. Am Schlusse des letzten Aktes hält sie eine Art von Leichenpredigt, deren sentimentaler Ton dem Wesen einer Tragödie ganz zuwider ist. Auch der eben genannte Adelbert ist ein großer Schwätzer. Aeußerst bedenklich ist sein Auftreten als bewundernder und wehklagender Chorus während der Schlachtscenen des letzten Aktes. Besser gefallen uns die beiden Hauptpersonen des Stücks, Ernst und Werner. Zwar sind sie nicht eben Cabinetsstücke für den verfeinerten Kunstgeschmack, und manche Kritiker, für die es auf der Bühne kein größeres Laster gibt, als die Tugend, werden sie ohne langen Prozeß als „deklamirende Tugendhelden“ verurtheilen. Uns erfreut ihre liebenswürdige Studentenfrische; wir betrachten sie als die ritterlichen Urbilder der deutschen Burschenschaft, deren Träume und Ideale Uhland's Jugend beherrschten. Zwar sind die politischen Bestrebungen Ernst's und Werner's, wie wir später bemerken werden, denen der Burschenschaft grade entgegengesetzt, aber durch das Feuer ihres Naturells, durch die Keuschheit und unbefleckte Ehre ihrer Gesinnung, durch den ächt deutschen Zug von Schwärmerei und Romantik, der sich in ihren Enthusiasmus mischt, gehören sie ganz jenem Bunde von Jünglingen an, die des Vaterlandes Bild, wie das einer Geliebten, treu- und fromm im Herzen trugen. Man wird sie überschwänglich schelten. Wir wissen recht wohl, daß Ueberschwänglichkeit eben so oft ein sittlicher, als ein ästhetischer Fehler ist, daß sie häufig nur innere Armuth

und Kälte verstecken soll, daß sie Vielen nur dient als die bequemste Art zu lügen. Die Tiraden der beiden Freunde im Stile Theodor Körner's, und die dazwischen geworfenen kraftmenschigen Ausdrücke*) würden uns verletzen, wenn sie, wie leider oft, nur nachgeahmt, nur gemacht, nur gefallsüchtig hervorgeblasen wären aus vollem Munde und leerem Herzen. Hier aber tragen sie unverkennbar den Stempel der Naivetät, der Wahrhaftigkeit, der ächten Jugend.

Man sieht aus dem Allen, daß der Dichter beständig zwischen dem epischen und dem lyrischen Tone schwankt. Die höhere Einheit beider, den dramatischen Ton, trifft er selten. Die lebendigen Bilder des Rhapsoden wechseln mit Gefühlsergüssen, die er aus eigner Seele seinen Lieblingshelden in den Mund legt. Vielleicht wird man aber geneigt werden, seine Schwäche im Charakterisiren weniger zu tadeln, wenn man bedenkt, wie oftmals andere Dichter, besonders neuere, darin zu weit gehen und ihre ganze Stärke darauf setzen. Große Männer mit dem Bewußtsein eines Kammerdieners zu behandeln, ihre kleinlichen Seiten herauszukehren, und triumphirend nachzuweisen, daß sie im „Grunde Menschen sind, wie wir," d. h. sehr gewöhnliche Menschen, —

---

*) Beispielsweise sei die Schlußstelle des ersten Aktes angeführt:

> Hin fahr' ich ein zwiefach Geächteter,
> An meine Fersen heftet sich der Tod
> Und unter Flüchen krachet mein Genick,
> Vom Werner lass' ich nicht! —

oder, jenen Aerzten gleich, welche alle Leute für krank und die Gesundheit für eine Chimäre halten, in jedem geistigen Organismus die materia peccans aufzusuchen, und einen überweisen „kleinen Kreis, der sich auf wahre Kunst versteht," mit Präparaten der Seelenanatomie zu ergötzen: das sind doch noch weit ärgere Sünden gegen das Drama, denn sie widersprechen seiner Aufgabe geradezu, die unser wackerer Uhland nur nicht erreicht. Die Bühnenkunst soll Heldengröße nicht erniedrigen, sie soll uns vielmehr mit der Aussicht erfreuen, wie hoch das Menschenherz schlagen, wie weit die Menschenkraft wirken kann. Sie soll uns nicht die Allmacht der beschämenden Schranken predigen, welche die gemeine Menge feig und geduldig trägt, sie soll uns vielmehr beweisen, wie dieselben gebrochen werden durch muthige That, und wie der menschliche Geist, auf einen großen Augenblick wenigstens, sich zur Unendlichkeit zu steigern vermag. Sie soll uns nicht galvanische Kunststücke, sie soll uns gesundes, starkes, schönes Leben zeigen; sie soll vor allen Dingen den Glauben an das beste Vorrecht des Menschengeschlechts in uns wecken und kräftigen: den Glauben an die Freiheit des Willens, die — wäre sie auch nur ein Traum, wie uns heutzutage philosophirende Laboranten lehren — uns doch theurer sein müßte, als alle Wirklichkeit.

Von der einen Klippe der historischen Dramatik: die Geschichte durch Einmengung kleiner Interessen und Intriguen zu entwürdigen, hat sich Uhland entfernt gehalten. Ob aber von der andern? Ist es ihm gelungen, mehr zu geben, als eine Staatsaction, mehr, als ein Lehrschauspiel für die

reifere Jugend? Ist es ihm gelungen, seine Dichtung mit den besten Gefühlen und Gedanken der Männer in lebensvolle Verbindung zu setzen und seinen Stoff durch große Principien zu adeln?

Den Anlauf dazu hat er wenigstens genommen. Die Herrlichkeit unseres theuren deutschen Vaterlandes bildet den strahlenden Hintergrund seines Drama's. Besonders in der Erzählung Werner's von der Kaiserwahl (im zweiten Aufzug), die, wie schon erwähnt, vielleicht das beste am ganzen Stück ist, erscheint das deutsche Land und Volk so schön, so edel und groß, daß es dem Patrioten im tiefsten Herzen wohlthun muß. Man lese die begeisterte Schilderung des Maienfeldes:

> Da war ein Grüßen und ein Händeschlag,
> Ein Austausch, ein lebendiger Verkehr!
> Und jeder Stamm, verschieden an Gesicht,
> An Wuchs und Haltung, Mundart, Sitte, Tracht,
> An Pferden, Rüstung, Waffenfertigkeit,
> Und alle doch ein großes Brüdervolk,
> Zu gleichem Zwecke festlich hier vereint!

Eine solche Schilderung bereitet uns vortrefflich vor, die ganze Bedeutung dessen zu empfinden, was darauf folgt. So edel und groß ist dieses Volk! Welch' eine Ehre, von ihm auf den Königssitz berufen zu werden, welch' eine Ehre, ihm als sein Herrscher zu dienen! Zwei Könige gehen mit Stimmengleichheit aus der Wahl hervor, zwei Namensbrüder Konrad aus fränkischem Geschlecht:

Von allen Würdigest die Würdigsten,
Und so einander selbst an Würde gleich,
Daß fürder nicht die Wahl zu schreiten schien,
Und daß die Wage ruht' im Gleichgewicht.

Aber beide sind ganz von der Weihe des Augenblicks ergriffen, beide glühen nur für Deutschlands Ruhm und Heil, von beiden ist eitle verderbliche Selbstsucht fern. Beide fühlen, daß die Ehre des Entsagenden nicht geringer sein wird, als die Ehre des Gekrönten, denn er wird sein geliebtes Volk von den Greueln des Bruderkriegs erretten.

Und so umarmten sich beide im herzlichen Brudergefühl, ohne Eifersucht, ohne Neid. „Jeder stand dem Andern gern zurück." Man schlug endlich als einzigen Ausweg vor, den Aelteren von beiden zu wählen; und

Freudig stimmten bei
Gesammte Fürsten, und am freudigsten
Der jüngere Konrad; donnergleich erscholl
Oft wiederholt des Volkes Beifallsruf.

Gewiß ist das eine Geschichte, die des Erzählens werth ist, denn die schwerste und seltenste der politischen Tugenden, die volle rückhaltslose Hingebung des Einzelnen an das Allgemeine, die Aufopferung glänzender Wünsche und Pläne für das Wohl des Vaterlandes, findet hier ein erhebendes Beispiel. Leider erscheint dasselbe nur als eine alte theure Erinnerung, als ein Nachklang verschollener, besserer Zeiten in unserem Stück, und wird von trüben niederschlagenden Bildern zurückgedrängt. Derselbe Konrad, der in

jener schönen Stunde vom einstimmigen Jubel seines Volks als König ausgerufen ward,

> Und der so demuthsvoll das Haupt geneigt,
> Er hat's emporgeworfen, ihn verlangt
> Nach **Unbeschränktheit**, nach Alleinherrschaft,
> Und nach der Erblichkeit in seinem Stamm.

Da fühlten sich die deutschen Fürsten und Edlen in ihrem Rechte gekränkt; viele von ihnen erhoben sich, aber Konrad warf sie nieder. Ernst und Werner sind die letzten unglücklichen Kämpfer für die unterdrückte Freiheit des deutschen Reichs. Hören wir Werner's Rede an Mangoldt, den Abtrünnigen (4. A. 2. Sc.):

> Der Dienst der Freiheit ist ein strenger Dienst,
> Er trägt nicht Gold, er trägt nicht Fürstengunst,
> Er bringt Verbannung, Hunger, Schmach und Tod;
> Und doch ist dieser Dienst der höchste Dienst,
> Ihm haben unsere Väter sich geweiht,
> Ihm hab' auch ich mein Leben angelobt,
> Er hat mich viel gemühet, nie gereut. . . .

Eine herrliche Stelle, ohne Zweifel, aber es ist denn doch etwas sehr Bedenkliches und Zweideutiges um diese „Freiheit". Wir haben uns in unsern Tagen daran gewöhnt, das schöne Wort in sehr verschiedenem Sinne gebrauchen zu hören; noch unklarer schwankt seine Bedeutung im Mittelalter. Die geistliche und die weltliche Macht, der Kaiser und seine widerspenstigen Vasallen, die großen und die kleinen Herren, der Adel und die Städte, — Alle kämpften im Namen der Freiheit miteinander. Zu Zeiten hieß es

Freiheit, gegen den Landesfürsten zu fechten in des Kaisers Namen, — zu anderen, gegen den Kaiser in's Feld zu ziehen auf Befehl des Landesherrn. Es fragt sich sehr, ob Konrad, oder ob Ernst im Dienste der Freiheit stehen, — oder vielmehr, es fragt sich nicht mehr. Wir wissen Alle, daß die Einheit des Reichs, welche Konrad vertrat, eine bessere Voraussetzung der Freiheit war, als die Sondergelüste der Stämme und Landschaften, denen Ernst und Werner dienen. Doch freilich, Begeisterung, Gesinnungstreue, Aufopferungslust entscheiden im ersten Augenblick mehr für unsere Sympathien, als die Richtigkeit oder Unrichtigkeit der leitenden Gedanken. Politischer wie religiöser Enthusiasmus, wenn er nur einig, stark und standhaft ist, reißt uns fort, mag er Göttern oder Götzen gelten. Ernst und die Seinen sind die Unterdrückten, die Verstoßenen, — das packt und ergreift uns; wir machen im ersten Rausche ihre Sache zu der unsrigen, zumal wenn Werner so schön und kräftig spricht, und Mangoldt nebst seinem Oheim, dem intriganten Bischof Warmann, so gar dumme Figuren vorstellen. Kommen wir aber zur Ueberlegung und Prüfung, so beklagen wir, daß Kraft und Muth der beiden Freunde nicht eine bessere Sache förderten, daß sie als Opfer für Bestrebungen fielen, welche später unglücklicherweise Erfolg und Sieg gewannen und die Zerrissenheit, die Ohnmacht und die entschiedenste Unfreiheit des deutschen Reiches verschuldet haben. —

Man braucht nur Uhland's zweites Stück „Ludwig der Baier“ anzusehen, um die großen Herrscher Konrad und Heinrich zu betrauern und ihre Gegner anzuklagen. Die

Handlung beginnt im Jahre 1314. Die Zeiten der kaiserlichen Gewalt und der großartigen Einheit des Reichs, wie wir sie im „Ernst von Schwaben“ kennen lernten, sind längst vorüber. Anmaßend thut sich das Einzelne, das Besondere hervor; die Bedeutung, ja der Begriff des Ganzen und Allgemeinen geht darüber verloren. Wir treten in die Zeit der blutigen deutschen Ständekämpfe. Städte und Ritterschaft stehen sich feindlich gegenüber, — die beiden Gegenkönige, die sich befehden, Ludwig von Baiern und Friedrich von Oesterreich, vertreten die beiden Parteien. Man sieht, die Würde des Reichsoberhauptes gilt für sich nichts mehr, sie muß sich auf die reelle Macht der Faktionen stützen und so an ihrer eigenen Zerstörung arbeiten. Der deutsche König ist wie der König im Schachspiel: er muß sich schieben lassen.

Anzuerkennen ist zuvörderst der große Fortschritt in der dramatischen Technik, den Uhland vom „Ernst“ bis zum „Ludwig“ gemacht hat. Er hat die beiden Gegensätze — Ritterthum und Bürgerthum —, die in seinem zweiten Stücke lebendig sind, vortrefflich zu benutzen verstanden, um deutliche Gliederung, wirksame Gruppirung in seinen Bau zu bringen. Auf der einen Seite Ludwig, der Städtefreund, der Bürgerkönig, einfach in Erscheinung und Sitte, voll Loyalität, Volksfreundlichkeit und Gemeinsinn, — auf der anderen Seite Friedrich, der schöne prächtige Ritter, die „Blume“ des Hauses Habsburg, ein Muster adliger Sitte und Tugend. Gleich in der ersten Scene des ersten Akts verleiht Ludwig seinen getreuen Städtern ein neues Rechtsbuch in deutscher Sprache und dazu das Vorrecht und den

Schmuck neuer ritterlicher Paniere. Sie machen sich dieses ehrenden Schmuckes würdig, im dritten Akte, wo auf dem Schlachtfelde von Ampfingen die Bürger sich sehr tapfer halten und ihren königlichen Freund, den Beschirmer ihrer Freiheiten und Gerechtsame, aus den feindlichen Schaaren heraushauen. Und als, im vierten Aufzug, Ludwig an seine schwierige Stellung denkt, — an die auffässigen Fürsten und Herren, an den französischen Erbfeind des Reichs und an den Papst zu Avignon, der demselben ein gehorsamer Verbündeter ist, — da bleiben ihm als Trost wiederum nur die Städte und jener verheißungsvolle Drang zur Gestaltung einer ganz neuen Zeit, der sich in den schützenden Mauern derselben kund zu geben beginnt. Es wird in dem Stücke auf Johann von Gent, auf Wilhelm Occam und Marsilius hingewiesen, als auf die ersten Vertreter jener freien, geistigen Bewegung, die später so Großes wirken, aber immer in dem „wohlweisen und kunstreichen Volk der Städte" ihren stärksten Bundesgenossen finden sollte.

Eben so klar und bestimmt ist Friedrich von Oesterreich als einer von den „letzten Rittern" charakterisirt, in denen der romantische Glanz einer untergehenden Heldenzeit noch einmal herrlich aufleuchtet. Ihr Abschied ist schön und wehmüthig, der Abendröthe gleich, die auf den Bergesgipfeln heller und prächtiger glüht, als der Tag selbst, aber nur um die Nacht zu verkündigen. Besonders erfreulich und anregend wird für die jüngern Freunde der deutschen Geschichte die Scene der Ritterweihe im dritten Aufzug sein. Der Zauber alter poetischer Gebräuche wird hier seine Wirkung

so wenig verfehlen, als in der Bann= und Achtscene im „Ernst von Schwaben.“

Auf welcher Seite unser Dichter mit seinen Sympathien steht, darüber ist kein Zweifel.

Wenn in dem vorigen Stücke die Stimmungen und die Erinnerungen der deutschen Burschenschaft wiederhallten, so ist dieses ein Ausdruck der constitutionellen Begriffe und Gesinnungen, die in Deutschland und zwar zuerst in den südlichen Staaten Wurzeln zu schlagen anfingen, als eben Uhland seinen „Ludwig der Baier“ schrieb. Ein wackerer, ehrenhafter Bürger, der auf sein Recht hält und eine anständige Freiheit liebt, wird dieses Schauspiel mit großem Beifall lesen oder aufführen sehen. Es wird ihn freuen, wenn er aus Ludwig's Munde die Geschichte der deutschen Städte vernimmt:

. . . . Unsere Städte, Fröhnerhütten einst,
Sie dehnen sich, und weiter stets und weiter
Zieht sich der Mauern und der Thürme Kreis.
Dort schafft der Fleiß, dort rührt sich das Gewerbe,
Dort lebt der Handel, dort erblüht die Kunst,
Dort gründet sich, was tüchtig ist und frommt.
Von ihren Thoren strömt das Leben aus;
Auf tausend Straßen dringt es durch das Land,
Von Schiffen und von Flößen wogt der Strom,
Und Bahn getreten wird durch das Gebirg,
Hoch über Felsen und der Alpen Eis.

Nicht minder erfreuen wird ihn der derbe Denkzettel, den Ludwig den Rittern gibt, den bevorrechteten Drän=

gern des Landes, den selbstsüchtigen Feinden des Gemeinwohls:

. . . Ihr, die Ihr Euch rühmen möchtet
Des Landes Zierde, neidisch blickt ihr nieder
Von euren Horsten in das blüh'nde Thal.
Im Strauche lauert ihr dem Wandrer auf,
Den Kaufmann werft ihr, führt das Saumroß weg,
Zerstöret Brücken, brennt Herbergen ab,
Nährt inn're Fehde, ruft den äußeren Feind.
Sagt nun, bei wem ist unseres Landes Heil?
Bei wem die Kraft, das Leben, das Gedeihn?
Wem soll der Fürst vertrauen? Wessen Schutze
Die Seinen anbefehlen, wenn er stirbt? —

Ludwig hat, wie schon gesagt, ein neues deutsches geschriebenes Rechtsbuch abfassen lassen. Die Worte, mit denen er es seinem Volke überreicht, sind einer guten Wirkung gewiß:

Wo sich das Leben drängt, wo der Verkehr
Sich mannichfach durchkreuzet und verschlingt,
Da braucht's vor Allem Ordnung und Gesetz,
Damit ein Jeder, ungeirrt vom Andern,
In sichern Grenzen wandle seine Bahn,
Damit nicht die Verwirrung in Gewalt
Sich löse, sondern im gemessnen Recht.
Dies wohl bedenkend, haben unsre Städte
Vorlängst gebeten, daß die Satzungen
Der Väter und was in der Zeiten Lauf
Aus eignem Leben, aus des Volkes Art
Hervorgegangen, daß es unvermengt
Mit fremder Weisheit, in des Landes Sprache
Gesammelt werde und in Schrift gefaßt.
Es ist geschehn u. s. w.

Aber Ludwig ist nicht nur gerecht, er ist auch mild und zur Versöhnung geneigt. Den Rittern, die widerspenstig gegen ihn gewesen sind, verzeiht er. Und so ist er eben im Begriff, mit den Ständen seines Landes einen Bund zu schließen

> . . . Für's Gute, für's Gemeinsame,
> Für des gesammten Volkes Heil und Ruhm,

als der Burggraf von Nürnberg zu ihm tritt, als Bote der Fürsten, die an dem Königsstuhle bei Rense getagt und in ihrer Mehrheit ihn zum deutschen Kaiser gewählt haben:

> Weil ihr in Baiern fürstlich euch bewiesen,
> So heischet Deutschland euch zum Könige.

Vergebens sträubt sich der bescheidene Ludwig, vergebens bittet er, daß man ihn „in seinem Kreise" lassen möge, vergebens beruft er sich auf sein „schmales Erbe," vergebens empfiehlt er Friedrich den Schönen in „Wiens prunkvoller Hofburg," den die Minderheit der deutschen Fürsten erwählt hat. Der Burggraf erwiedert:

> Was dem bedrängten Reiche fehlt, ist nicht
> Ein Ritterspiegel und ein Königsheld,
> Der seinen Namen zu den Sternen trägt;
> Es ist ein Pfleger alles Heilsamen,
> Ein Hort des Friedens und ein Vogt des Rechts,
> Ein ernster Rächer alles Uebermuths.

Ein Publikum von wohldenkenden constitutionellen Staatsbürgern wird dieser Meinung beipflichten, — obwohl sie, wie wir weiter unten bemerken werden, doch nur halb

das Richtige trifft; es wird sich für die schwebende Frage „Annehmen oder Ablehnen?“ lebhaft interessiren und das muthige Schlußwort Ludwig's „Geht hin, ich werde kommen“ mit Freuden begrüßen. Von einem solchen deutschen Kaiser ist man gewiß, daß er mit dem nöthigen „Tropfen demokratischen Oels“ gesalbt sei. — Auch in den folgenden Aufzügen wird ein Publikum, wie das geschilderte — und wir möchten dasselbe um nichts in der Welt geringschätzen oder verspotten — in König Ludwig eine Lieblingsgestalt erblicken. — Es wird ihn mit den besten Wünschen in den Kampf gegen Friedrich begleiten und sich zwar freuen, aber kaum wundern über seinen Sieg, denn der war ihm ja gewiß an der Spitze so braver „Bürgergarden,“ deren Lagerleben bei Ampfingen so hübsch zur Darstellung kommt.

Ein besonders liebenswürdiger und herzgewinnender Effekt ist für den fünften Akt aufgespart. Ludwig faßt den Plan, seinem Heer an die Ostgrenze des Reichs zu folgen. Seine treuen Münchner aber wollen ihn gern bei sich behalten und machen ihm Gegenvorstellungen. Da hält er ihnen eine wackere Rede über die Pflichten eines Reichsoberhauptes und ruft zuletzt seine Söhne herbei, die in seiner kaiserlichen Nähe ungenirt Ball spielen:

> Stellet euch her zu diesen.
> Sie sind die Meinigen, wie ihr es seid!
> Und ruft des Reiches Noth mich anderwärts,
> Ihr bleibt bei ihnen als ein Unterpfand,
> Das euch und ihnen eine Sorge gibt!

Obwohl nun Uhland seinen Helden Ludwig mit großer Liebe behandelt hat, so ist er doch keineswegs auf Unkosten

Friedrich's parteiisch für ihn. Das zeigt sich besonders während der Entscheidungsschlacht von Ampfingen im dritten Akt. Ludwig hat kein Feldherrntalent, er muß dem kriegserfahrnen Schweppermann sein Schicksal in die Hand geben. Er will deshalb auch seine Königsrüstung nicht tragen, er will vielmehr

Im blauen Waffenrock zu Felde gehn,
In Mitte seines tapfern Baiernvolks
Will er mit streiten wie ein andrer Mann!

Sehr schön! Aber man vergesse nicht, daß er in der Mitte seines Heeres sicherer ist, als an der Spitze desselben, und daß der einfache blaue Waffenrock weniger gefährlich ist, als der glänzende königliche Kriegsschmuck, der alle Geschosse, alle Schwerter und Lanzen auf ihn locken würde. Das zeigt sich auch bald. Ludwig wird im Getümmel vermißt. Schweppermann, der keine entmuthigenden Gerüchte aufkommen lassen will, ruft mit treffendem Witz:

Der König darf nicht fehlen. Um den König
Ist's ganze Spiel. Ein König muß mir her.
Sind Könige hier so theuer?

Und so findet er auch bald einen unglücklichen Grafen, der die Königsrolle übernimmt, die prachtvolle Rüstung anlegt und die erborgte Ehre mit dem Tode bezahlt. Während derselben Zeit wird Ludwig von seinen Bürgern „herausgehauen". Ganz anders erscheint Friedrich. Er kämpft als König um seine Krone. Mit gerechter Besorgniß blickt sein treuer Plichendorf auf ihn:

Ha! wie er glänzt in Schönheit und in Pracht,
Vom Golde schimmert Rüstung und Gewand,
Der Helmbusch wallt, das Schlachtschwert leuchtet hell,
Seit ich ihn kenne, so erschien er nie.
Sucht er auf sich zu locken die Gefahr?
Meint er zu siegen durch die bloße Macht
Der herrlichen Erscheinung?

Es ist hier der Ort, hervorzuheben, daß Ludwig bei all seinen großen Tugenden denn doch seinem Jahrhundert nicht ganz gewachsen war. — Es hätte einer gewaltigeren Kraft als der seinigen bedurft, um aus der Kaiserwürde mehr zu machen als einen leeren Titel, und aus der Einheit des Reiches mehr als eine romantische Phantasie. Ludwig hätte ein „Königsheld" sein müssen, um in Wahrheit ein „ernster Rächer alles Uebermuthes" zu werden. Ein Königsheld allerdings nicht im Sinne der Hohenstaufen, sondern im Sinne der alten Sachsen- und Frankenkaiser; — nicht ein ruhmsüchtiger Eroberer, sondern ein Bezwinger der anmaßenden und trotzigen Stände, deren Kämpfe Deutschland zerrissen. Die Zeit forderte mehr als einen redlich erhaltenden, bewahrenden, behütenden „Hort des Friedens;" sie forderte einen schöpferischen Geist, der keinen Krieg zu scheuen brauchte, der überall des Sieges gewiß war, der die feindlichsten Mächte in seinen Dienst zu zwingen wußte. —

Wenn Uhland Friedrich dem Schönen alle Ehre zukommen läßt, so gilt das nur seiner Person, nicht der Politik, in die er verwickelt ist. In der Schlacht von Ampfingen ärgert uns das undeutsche Gesindel, das einen Haupttheil seines Heeres bildet, das „Heidenvolk" der Ungarn,

Raizen, Serben und Bulgaren. Diese für den Naturhistoriker der Menschheit höchst interessanten Racen haben sich seitdem mit dem Begriff „Oesterreich“ immer fester verknüpft und in den Gegnern dieses für das europäische Gleichgewicht gewiß sehr wichtigen Reiches den boshaften Zweifel angeregt, ob dasselbe mehr geeignet sei, deutsche Cultur nach Osten, oder östliche Barbarei nach Deutschland zu tragen. An Friedrich's Seite steht sein Bruder Leopold als Vertreter des bösen Princips egoistischer Habsburgischer Hauspolitik. Derselbe erzählt uns in der ersten Scene des vierten Aufzugs, wie er, um Ludwig zu verderben, vor der Hand das Reich desselben möglichst verderben, ja, wie er in seiner Wuth Deutschlands Ehre und Selbstständigkeit an die Franzosen verrathen habe. Von solcher Schuld bleibt Friedrich rein, er ist patriotisch, gleich Ludwig, und niemals macht er sich unwürdig des deutschen Reiches höchste Krone zu tragen.

Man sieht aus dem Allen, daß Uhland's zweites Stück weit reicher an wahrem dramatischen Leben ist, als sein erstes. Die beiden Haupthelden sind vortrefflich gezeichnet, sie bieten uns zwei feste Standpunkte, von denen aus viele interessante historische Perspectiven sich für uns öffnen. Manches, was wir im „Ernst von Schwaben“ gerügt, wiederholt sich hier, aber in weit schwächerem Maße. Der Romanzen- und Arienton wird zuweilen angeschlagen (2. A. 1. Sc. und 4. A. 1. Sc.). Auch die Kunst der Charakteristik reicht nicht immer aus. Der fahrende Schüler Albertus könnte ohne Schaden für das Stück wegbleiben. Der Spuk, den er im Gefängniß Friedrichs treibt, wird uns

eher ein Lächeln, als ein Grausen abnöthigen. Von der Lust an dergleichen sind wir durch die Ritterromane abgeschmackten Andenkens gründlich geheilt worden. Isabella, die Gemahlin Friedrich's, gehört mit ihrer gewiß sehr rührenden Geschichte in das Reich der Ballade; auf der Bühne stört sie. Die Unglückliche hat während der Gefangenschaft ihres Gatten ihre Augen blind geweint. Das ist ein Uebel, welches sich schwerlich wieder gut machen läßt. Mit unversöhnlicher Klage und Anklage bleibt dieses Schicksal zurück, wenn alle anderen zu einem glücklichen Ausgang sich wenden. Auf die Gefahr hin, für herzlos zu gelten, müssen wir gestehn, daß uns die zärtliche Scene zwischen Friedrich und Isabella im fünften Aufzug entschieden mißfällt. Schon im wirklichen Leben schließt das Bedauern für ein bloß passives Leiden, für Krankheit, Gebrechlichkeit, Armuth u. s. w. ein Mißbehagen in sich; und nur das Mißbehagen bleibt vom Bedauern übrig, wenn pathologische Züge sich in ein künstliches Bild des Lebens mischen. Den schönen Worten Friedrich's:

> Das ist noch Spur von meiner bessern Zeit,
> Daß Weibesliebe mich nicht glücklich macht,
> Seit unter Männern ich entwürdigt bin,

fehlt die Spitze der Wirkung. Denn Blindheit ist Krankheit, und mit Krankheit besteht zwar die Liebe in ihrer moralischen Kraft, aber nicht in ihrer poetischen, denn diese setzt eben so unbedingt gesunde Sinne, als gesunde Herzen voraus. —

Aber über dies Alles hinaus bleibt „Ludwig der Baier“

ein Stück, das werth ist, gelesen und dargestellt zu werden. Eine stete Wirkung sichert ihm die schöne Idee, die verklärend am Schlusse aufgeht. Es ist, wie im „Ernst von Schwaben," die Idee der Treue, welche die Handlung und besonders die letzte entscheidende Wendung derselben beherrscht. Dort aber erzeugt sie Elend und Tod, hier schafft sie Leben, Glück und Heil. In drei verschiedenen Formen tritt sie auf, die sich steigerungsweise aneinanderschließen. Als Freundestreue zuerst, als Erinnerung an die fröhliche unschuldige Knabenzeit, wo Ludwig und Friedrich zusammenspielten, die Schüssel, den Becher und das Lager gemeinsam hatten, Lust und Leid mit einander theilten. Das Schicksal trennt sie, sie stehen sich als kriegerische Werber um Deutschlands höchste Krone feindlich gegenüber. Aber selbst durch den härtesten Kampf und Streit klingt das Andenken an jene Kinderfreundschaft. Friedrich wirft in der Schlacht von Ampfingen das Schwert von sich, weil er glaubt, seinen Freund getödtet zu haben, während er doch nur die Maske desselben getroffen hat. Er wird als Gefangener nach der Festung Trausnitz abgeführt. Drei Jahre bringt er daselbst zu: es gelingt seinem Bruder Leopold nicht, ihn zu erlösen, wohl aber hat Ludwig von der Wuth desselben viel zu leiden und kommt zu keiner Ruhe auf seinem Königssitz. Da tritt er zu Friedrich und läßt ihn unter der Bedingung frei, daß er allen seinen Kronansprüchen entsage und seine Bundesgenossen — Leopold und den Papst — zum Frieden bewege; könne er das nicht, so solle er sich wieder als Gefangener stellen. Bürgschaft dafür begehrt Ludwig keine, als sein Wort. Und hier ist die Stelle, wo die Grundidee

des Stücks, die Treue, ihre zweite sichere Form gewinnt: die Unwandelbarkeit des gegebenen Wortes, das standhafte Festhalten des Mannes an dem, was er verheißen und gelobt, selbst dem Feinde gegenüber. Friedrich, der die Bedingung seiner Freiheit nicht erfüllen kann, kehrt in seinen Kerker zurück. Ludwig aber, besiegt und erhoben zugleich von der Macht solcher Treue, findet die schöne Lösung aller der Wirren, die ihn und Friedrich entzweit haben:

> Das Reich mit allen Rechten, allen Würden,
> Wir sollen's beide haben, als ein Mann,
> Und als ein Mann uns wider jeden setzen,
> Der unser Einem feindlich sich erweist,
> Wir sollen Brüder heißen und als Brüder
> Uns halten. In dem Siegel unsrer Macht
> Soll beider Name sich verschlingen und
> Wir selbst auch sollen fest verflochten sein
> Und ungeschieden, bis der Tod uns trennt,
> Und noch im Tode nehm' ein Grab uns auf!

So hält ihre Kindheit Wort, und die Freundschaft der Knaben erfüllt sich herrlich in der Freundschaft der Männer. Was sie feindlich trennte — des deutschen Volkes oberstes Herrscheramt — das wird nun die Weihe ihrer Einigung. Und das ist die höchste von den drei Formen der Treue, die in diesem Drama auf einander folgen, wie Keim, Blüthe und Frucht: die Gemeinschaft edlen Wollens und Wirkens, in welchem jede Selbstsucht untergeht, das Bündniß großer Menschen im Dienst großer Zwecke. Wir sehen auf dem Throne nebeneinander den Bürgerkönig und den Ritterspiegel, den Hort des Friedens und den Königshelden:

In ihrer innigen Umarmung ist
Auf ewig ausgesöhnt der Bruderkrieg,
Der sie entzweit hat und das deutsche Volk!

Wir vergessen gern, daß Ludwig's großherziger Entschluß, in einem Augenblicke idealen Aufschwungs gefaßt, nur halb und verkümmert in die Wirklichkeit trat, — dieser schöne Augenblick selbst bleibt uns unverloren und in ihm eine der besten Erinnerungen aus der deutschen Geschichte.

Wir kennen nunmehr die beiden Stücke Uhland's ihrem Gehalte und ihrer Ausführung nach; es bleibt uns nur noch übrig, an die Beziehungen zu erinnern, in welche sie der Dichter zu seiner Gegenwart zu setzen sucht. Sie entstanden beide zu einer Zeit, wo der heldenmüthige Aufschwung, den das deutsche Volk in den Freiheitskriegen genommen hatte, noch lebendig in den Gemüthern nachwirkte; wo die deutsche Jugend mit ihrer Liebe und mit ihrem Zorn glänzenden Träumen und Idealen einer politischen Wiedergeburt des Vaterlandes sich hingab und dafür litt; wo endlich einzelne deutsche Fürsten auf ihren Ländergebieten das zu erreichen suchten, was für das große Ganze verfehlt worden war: eine freie, volksthümliche, constitutionelle Neugestaltung des Staatswesens. Alle diese Zeitbewegungen finden, wie wir schon angemerkt, ein deutliches Echo in Uhland's vaterländischen Schauspielen und geben denselben ein nicht geringes historisches Interesse.

„Ernst von Schwaben" wurde am 18. October 1819 zur Feier der würtembergischen Verfassung auf dem Hof- und Nationaltheater zu Stuttgart aufgeführt. Uhland dichtete einen Prolog zu diesem Theaterfeste, in

welchem er die Helden seines Stücks und ihre Schicksale mit dem neugewonnenen Rechtszustande seiner schwäbischen Heimath in folgende Verbindung setzt:

> Das ist der Fluch des unglückseligen Landes,
> Wo Freiheit und Gesetz darniederliegt,
> Daß sich die Besten und die Edelsten
> Verzehren müssen in fruchtlosem Harm,
> Daß, die für's Vaterland am reinsten glühn,
> Gebrandmarkt werden als des Land's Verräther,
> Und die noch jüngst des Landes Retter hießen,
> Sich flüchten müssen an des Fremden Heerd.
> Und während so die beste Kraft verdirbt,
> Erblühen, wuchernd in der Hölle Segen,
> Gewaltthat, Hochmuth, Feigheit, Schergendienst.
> Wie anders, wenn aus sturmbewegter Zeit
> Gesetz und Ordnung, Freiheit sich und Recht
> Emporgerungen und sich festgepflanzt!
> Da drängen die, so grollend ferne standen,
> Sich fröhlich wieder in der Bürger Reih'n,
> Da wirket jeder Geist und jede Hand
> Belebend, fördernd, für des Ganzen Wohl u. s. w.

Vortreffliche Worte! Und auch sehr wohl angebracht auf der Bühne, deren Prologpoesie in Deutschland großentheils dem beschränkten Unterthanenverstand überlassen bleibt, welcher sich an allerhöchsten Geburtstagen mit seinen Huldigungen vernehmen läßt. Allein wie Ernst und Werner nur eine zweideutige landschaftliche Freiheit vertreten, so kann auch jene schöne Theaterrede nur auf die freie Verfassung eines einzelnen Stammes, einer einzelnen Landschaft hinweisen; der heiße Wunsch nach einer Rechts- und Staatsform, welche das ganze deutsche Volk zu verjüngen

im Stande wäre, bleibt unbefriedigt zurück — und blieb es bis auf den heutigen Tag. Wohl mochte jene „Freiheit im Kleinen“ eine Zeitlang die Kraft des Trostes haben für die Unfreiheit im Großen, und wir verkennen die bedeutsame Rolle nicht, welche Würtemberg einige Jahrzehnte hindurch unter den deutschen Staaten gespielt hat, — aber auch damit ist es jetzt zu Ende: die letzte große Völkerbewegung hat alle erkünstelte und erlogene Freiheit umgestürzt, — sie hat uns Deutschen unwidersprechlich bewiesen, daß ein Theil nicht gesund sein kann, wenn das Ganze krank ist.

Mit dem Schauspiel „Ludwig der Baier“ hat sich Uhland im Jahre 1818 um einen Preis beworben, den man in München für dasjenige Stück ausgesetzt hatte, welches am kräftigsten zur Hebung des „bairischen Nationalgefühls“ beitragen würde. Uhland feierte zu diesem Ende den Einzigen von den Fürsten Baierns, welcher auf Deutschlands höchstem Throne gesessen und die Einheit seines Stammes mit der ganzen Nation königlich vertreten hat. Aber damit kam der Dichter übel an. Das war es durchaus nicht, was man wollte. Man krönte das Stück trotz seiner Vorzüge nicht und bekannte sich damit zu jenem Partikularismus, der von alten Zeiten her in Baiern am üppigsten gewuchert hat, und dessen Verschuldungen an Deutschland aufzuzählen wir uns füglich ersparen können. —

Und so stehen wir denn am Bekenntniß jenes nationalen Unglücks, das wir schon oben andeuteten: die Deutschen sind kein Volk, „das seiner Väter gern gedenkt," — ihre Vergangenheit verhält sich zu ihrer Gegenwart nicht wie der Frühling mit seinen Stürmen und Regenwettern zur reichen Erntezeit im milden klaren Spätsommer.

Streng und scharf ausgedrückt heißt das: Wir Deutschen haben keine Geschichte, und darum keine historische Kunst und Poesie.

Die großen und doch im Innersten verfehlten Versuche unserer Klassiker, eine solche zu schaffen, zeugen für diese unselige Wahrheit. Die herrliche Dichtung „Götz von Berlichingen" zeigt uns die Fülle und den Reichthum des deutschen Lebens zur Reformationszeit, aber zugleich den allgemeinen Wirrwarr, der über das beste Wollen Sieger bleibt. Die Widersprüche innerhalb der Nation kreuzen sich so dicht, daß selbst der ehrliche, gradsinnige Götz an sich und der Welt irre wird und mit dem traurigen Bewußtsein zu Grunde geht, daß er die Reinheit seiner Ehre und seines Gewissens verloren habe. Was bleibt zurück von seiner schönen Gesinnung, von seiner mannhaften, muthigen Thatkraft? Keine Schöpfung des Heils, — die leere Klage nur: „Wehe dem Jahrhundert, das dich von sich stieß!" Die fromme, häusliche, beschränkte Marie behält leider Recht mit ihrer Weisheit aus der Kinderstube: „die rechtschaffensten Ritter begehen mehr Ungerechtigkeit als Gerechtigkeit auf ihren Zügen". Der edle Götz hat mehr geschadet, als genützt. — Und Wallenstein, dieser gewal-

tige, in seiner genialen Träumerei durch und durch deutsche Held, der vom Himmel und von den Sternen das Maß entlehnt für seine Entwürfe, — was knüpft sich an seinen Namen, als die Erinnerung an Deutschlands entsetzlichste Zeit? Er säete Tod, und nur Tod, — ist es gerecht, ist es dankenswerth vom Dichter, ihm ein unsterbliches Denkmal zu setzen? Hegel, der dem Wallenstein als einer erhabenen Charaktergestalt die vollste Bewunderung zollt, hat doch am Schluß des großartigsten deutschen Drama's nichts als ein „trauriges Verstummen über den Fall eines mächtigen Menschen unter einem schweigenden und tauben Schicksal. Wenn das Stück endigt, so ist Alles aus; das Reich des Nichts, des Todes hat den Sieg behalten; es endigt nicht als eine Theodicee."

Und mit diesem Bekenntniß müssen wir uns begnügen, das Unvermeidliche still ertragen? — Und keine Hoffnung gäbe es, die kühn darüber hinausginge?

Viele — und es sind „nicht eben schlechte Männer" unter ihnen — Viele möchten sich gern begnügen, möchten gern ertragen, was so viele Jahrhunderte nun einmal verschuldet haben. Sie wollen mit Göthe „die Umwälzungen nicht wünschen," die für Deutschland ein historisches Bewußtsein und klassische historische Kunstwerke vorbereiten könnten. — Aber ihr „geduldiger Muth," ob auch wohlgemeint, ist schädlich, weil unwahr. Er wird sich niemals der ganzen Nation mittheilen lassen. Der Gedanke an eine Vereinigung und politische Neuschöpfung Deutschlands lebt unauslöschlich in unserem Volke und wird es im unglücklichsten Falle begleiten bis an das Ende seiner Tage. Ein

Volk kann auf die Herrschaft der Meere, auf den Welthandel, auf die Eroberung fremder Länder und Inseln verzichten, aber nimmermehr auf seine politische Existenz. Nur ein politisches Volk ist überhaupt ein Volk. Für den mangelnden Rechtszustand, der Alle umfaßt, für die mangelnde Staatsform, die sich über Alle schützend wölbt, entschädigt auf die Dauer kein Ruhm des Geistes, keine noch so glanzvolle Walhalla von Denkern, Dichtern und Künstlern. Die höchste Cultur des Geistes ist in Gefahr zu einem Schattenspiel herabzusinken, ja sich in eine schreiende Lüge zu verkehren, wenn ihr die Seite reeller Bethätigung und Bewährung in einem vernünftigen freien Staatswesen fehlt. Wir brauchen nur daran zu erinnern, daß die größte nationale That der Deutschen, in der sich ihr Genius am mächtigsten offenbarte, — die Reformation — nur darum in ihren Nachwirkungen und Folgen so verkümmert erscheint, weil sie, anstatt die Einigung Deutschlands zu vollbringen, seine Zerspaltung zur vollendeten Thatsache machte.

Und so wollen wir immerhin nicht an den „unglücklichsten Fall“ glauben und die Hoffnung auf das Lebendigwerden einer so berechtigten nationalen Sehnsucht treu in uns hegen. Dieser Hoffnung eine bestimmte Bahn anzuweisen, ist hier unsere Sache nicht, denn wir schreiben eine kunstgeschichtliche, nicht eine politische Abhandlung. Wir durften nur an jene höchsten Grundsätze und Anschauungen der Politik gemahnen, die der Kunst und Poesie nicht nur nicht zuwider, sondern vielmehr ihre nothwendige Voraussetzung sind.

Und im Namen jener Hoffnung, die unsere Herzen

schwellt, sprechen wir die Voraussicht aus, daß nicht nur den Deutschen, sondern dem ganzen kommenden Menschengeschlecht eine bis jetzt kaum geahnte Freude an den Erinnerungen seiner Geschichte reifen werde. Die Fäden der Weltgeschichte, die uns jetzt verworren oder plötzlich abgerissen erscheinen, werden von ihm in ihrer harmonischen Verschlingung begriffen werden, und in den Werken seiner Dichter und Künstler wird ihm der göttliche Sinn der großen Thaten und Leiden aufgehen, an die wir mit unserm schmerzlichen „Warum?" treten ohne Antwort. Die historische Kunst ist die wahre „Kunst der Zukunft," und der alte triviale Satz „Alles schon dagewesen" wird wieder einmal auf seine rechte Beschränkung zurückgeführt werden. Wohl ahnte man schon einmal das Walten der höchsten Vernunft in der Geschichte, und begeisterte Dichter verewigten die Thaten und Schicksale göttergleicher Helden. Aber die historische Kunst der Zukunft in ihrer menschlichen Allbedeutsamkeit wird sich zu einem Reichthum des Genusses entfalten, der hoch über alles Gewesene hinausgeht.

Wir erleben in unseren Tagen einen allgemeinen Abfall von den großen historischen Ideen und Idealen. Die Poesie flüchtet sich in die kleinsten Gebiete und glaubt die „unverdorbene Menschheit" im Stande der Uncultur zu finden. Die Wissenschaft, die einst so kühn ihre Gesetze hineinrief in die Weltbewegung, hat sich aus der „von Gott verlassenen" Geschichte zurückgezogen und sucht in der Natur die reine ewige Wahrheit und Schönheit . . . . Aber das Alles bedeutet nur einen Uebergang, — eine neue, entscheidende Wendung des Geistes zu seinen höchsten Angelegenheiten steht bevor.

Mit dieser Aussicht schließen wir. Und mit den Liedern und Romanzen Uhland's, die schon längst ein nationales Lieblingsbuch geworden sind, legen wir auch seine Schauspiele aus der Geschichte unseres Vaterlandes als verheißungsvolle Versuche dem deutschen Volke, besonders aber der deutschen Jugend an das Herz! —

Druck von Otto Wigand in Leipzig.



